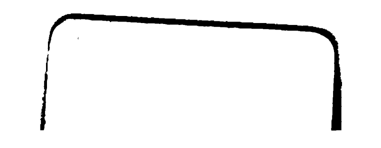


Retablos españoles ojivales y de la transición al renacimiento

Enrique Serrano Fátigati



RETABLOS
ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

POR EL ILMO. SEÑOR

D. ENRIQUE SERRANO FATIGATI

CATEDRÁTICO

Consejero, Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando,
Presidente de la Sociedad Española de Excursiones, etc.

CON FOTOTIPIAS DE LOS

SRES. HAUSER Y MENET



MADRID
IMPRENTA DE SAN FRANCISCO DE SALES
Pasaje de la Alhambra, núm. 1.

1902

RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES

Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

BREVES PRECEDENTES HISTÓRICOS

Las distintas fases porque ha pasado el altar cristiano durante todo el transcurso de la Edad Media hasta llegar al retablo propiamente tal, están representadas en España por objetos de carácter muy diverso y por numerosas miniaturas de códices.

Tenemos, en primer lugar, sepulcros de Prelados y mártires con el Buen Pastor y el sacrificio de Isaac, esculpidos en su cara anterior, que pertenecen á los diversos siglos del período que pudiera llamarse clásico cristiano. Contemplándolos, se despierta el recuerdo de las urnas, con preciosos restos, colocadas en los *martirium*, y se inclina el arqueólogo á sospechar que éste debió ser el destino de varios de los que aquí poseemos.

A la cabeza de los mejor determinados y más bellos, figura, en primer término, el de Ecija, y en representación de los más toscos y más interesantes, debe citarse el de Briviesca, guardado en el Museo de Burgos. Son estas tumbas dignas de ser estudiadas desde el nuevo punto de vista que aquí indicamos, y nos llevan á los tiempos en que las cenizas de los que dieron la vida por su fe, constituían el principal objeto puesto para atraer las miradas y el pensamiento de los fieles en los lugares de oración.

No tan bien definidos por la escultura en el destino para que fueron labrados, y más determinados, en cambio, en su aplicación actual, por su contenido y el recinto en que se encuentran, están los de San Félix, en Gerona, y de Santa Engracia, en Zaragoza, inspirados también en las líneas del clasicismo romano. Ocupa el primero lugar preferente en el altar de la Basílica de su nombre, y se señala allí como uno de los precedentes históricos del retablo, en tanto que el segundo permanece en una cripta llena de piadosas reliquias, que es un verdadero *martirium*, proporcionándonos entre ambos un indicio del modo de verificarse el cambio de lugar de los mortales despojos que presentaban á los piadosos como ejemplo los primeros cristianos.

¿Se aprovecharon para el mismo fin tumbas clásicas de distinto carácter, como el sarcófago de Husillos, el de Martos y el que lleva el nombre de Itacio en la capilla del Rey Casto, en Oviedo? No es posible contestar hoy á esta pregunta; pero sí conviene formularla como un medio de orientar nuevas investigaciones.

Sirviendo de complemento á los sepulcros para la reconstrucción ideal del altar primisivo quedan en diver-

sos monumentos estancias que tienen hoy la misma significación de los *martirium antiguos*, cual la capilla de Santa Eulalia, con el cuerpo de la santa en la Catedral de Barcelona; y existen otras semejantes todas á los recintos del carácter de la cripta de San Salvador de Leyre, que á este objeto, más que á exclusivo panteón Real debió estar destinada, lo cual no excluye que, las cenizas de los Reyes, fueran depositadas también en aquel lugar santificado por otras cenizas.

Opinamos, en vista de la asociación de muchos detalles del género de los que acabamos de citar por vía de ejemplo, y lo exponemos, á título sólo de hipótesis, que los sepulcros de Ecija, Briviesca y otros parecidos, hubieron de estar en antiguos *martirium españoles*, y fueron aquí, como en el resto de Europa, una de las p imeras representaciones de los lugares ante los cuales hacían los fieles sus oraciones, como luego las siguieron haciendo en los siglos posteriores ante altares de muy diversos tipos.

Las inmediatas sucesoras de los *martirium* debieron ser en España también las *aras*, porque los sarcófagos precitados están todos comprendidos en siglos anteriores al VII, y las pocas que subsisten de las segundas no van más allá del IX. Al salir de las criptas se reprodujo en el altar la reminiscencia romana, como las primitivas iglesias buscaron las basílicas al abandonar las catacumbas.

Dos objetos principales son los que pueden citarse, en todo caso, en representación de esta segunda fase de organización, y encerrados hoy los dos en un mismo territorio y á muy poca distancia uno de otro, son tantas las diferencias que los separan por la fecha, el material empleado, el carácter artístico, la procedencia y hasta el fin con que fueran hechos, que no es posible señalar entre ellas otra cosa en común que el haber estado ambos, muy probablemente, en altares, ocupando el lugar que antes ocupaban tumbas de mártires.

Los dos han sido estudiados repetidas veces y bastará aquí simplemente citarlos: es el primero el ara que existe en el interior de Santa María del Naranco y contiene la inscripción de la dedicatoria del templo; es el segundo, la caja de las reliquias, de plata repujada, que luce en la parte más antigua de la cámara santa de Oviedo, y se da la mano, *por su contenido,* con las urnas de los *martirium.*

El Museo de Vich, formado con tantó celo é inteligencia por el Obispo Sr. Morgades, contiene unos curiosos cuadros que son, en modestos colores, lo que es la *Pala* en San Marcos de Venecia, con su hermoso trabajo de orfebrería La analogía con tan rica obra de las sencillas obras que poseemos, y su significación tan fácil de comprender, nos han impresionado vivamente las veces que hemos visitado la preciosa colección, y las citamos aquí como manifestaciones de otro término en la serie de cambios de tipo de los altares medioevales (1).

Mas no se limitan á *Pallas pintadas* los altares de aquella época que aquí poseemos; la tabla de esmalte de *San Miguel in Excelsis*, reproducida en color y estudiada hace ya años en el Museo Español de Antigüedades (2), representa con tanto carácter como los precitados, y con mayor esplendidez, el objeto sagrado, colocado en el lugar preferente de los templos. Los hermosos esmaltes de Silos, guardado uno en el monasterio y otro en el Museo burgalés, pertenecieron tam-

(1) D. Vicente Lampérez, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura, los está estudiando también desde el punto de vista de las influencias bizantinas, en que es indiscutible su competencia.

(2) Se destinó á la capilla enlazada á la tradición del caballero *Teodosio Goñi* en lo alto de la *Sierra de Aralar.*



bién á altares, y antes que los retablos deben ser estudiados.

A estos y aquellos objetos sirviéronles de sostén las curiosas mesas ó aras románicas que existen todavía en las capillas absidales del monasterio de Veruela y otros templos, compuestas de la espaciosa tabla apoyada sobre cuatro columnas de sencillos capiteles, que sostienen sus esquinas, y una quinta igual en el centro.

Para otra disposición de altar pudieron aplicarse también las tres efigies, excepcionalmente interesantes de Vicente, Sabina y Cristeta, que se conservan en su basílica de Avila, aunque colocadas en el colateral de la Epístola, cual objeto inservible y de ninguna utilidad en el presente.

Hemos reproducido una de las tres en la pág. 44 del tomo IX del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES y en la pág. 62 de la Memoria *Escultura Románica en España;* sus dos compañeras concuerdan con ella por completo en estilo, ya que no en todos los detalles de su característica indumentaria.

La túnica de la segunda dama está sencillamente guarnecida al cuello de un galón sin adornos y no presenta el collarino y el listón delantero cuajado de piedras preciosas que enriquece el traje de la copiada en las obras y páginas citadas. Los mantos caen de los hombros á los pies por uno y otro lado en las dos imágenes femeninas y cruza, en cambio, de izquierda á derecha el del varón.

Parecen las interesantes esculturas obras de comienzos del siglo XIII; y caso de haber estado colocadas en la mesa de altar, supuesto posible, constituirían un objeto de culto excepcional para España, por lo menos, en aquel período, según veremos en seguida en lo que se expondrá á continuación.

Paralelamente á la breve serie de las joyas salvadas de destrucciones y rapiñas que marcan los diversos tipos adoptados sucesivamente en los puntos de oración, se desarrolla la más extensa y más precisa en sus datos de las miniaturas de nuestros códices, que si no presenta las ventajas que la realidad y el relieve dan á las primeras, tienen, en cambio, la de no quedar duda acerca de su uso y ser posible, en la mayor parte de los casos, la determinación de sus fechas.

Un ara dibujada, coloreada y con su nombre hay en uno de los folios del Códice vigilano, y representaciones análogas se encuentran en otros manuscritos de fecha menos antigua; mas los dibujos son en muchos casos tan imperfectos, que no resultaría sólido el afirmar doctrina sobre unos cuantos trazos teñidos, á veces, de colores muy impropios.

Trasladándonos al siglo XIII, cambia radicalmente de carácter la investigación. El ejemplar de las *Cantigas* más rico en miniaturas que guarda El Escorial, tiene altares en la mayor parte de sus bellas miniaturas, y en ellos pueden reconocerse los frontales de esmaltes de variados colores, las cajas doradas de reliquias sobre las mesas, y las Cruces también doradas, constituyendo un conjunto brillante y severo á la vez.

Sobre algunos se presenta la Virgen como objeto de veneración; pero la forma de la presentación y del dibujo, debe referirse á la aparición de la figura ideal de aquélla por cuya intercesión se ha realizado el milagro ó recibido el beneficio, excluyendo el supuesto de la talla de una imagen plástica, hecha para sustituir á los ordinarios objetos de culto.

Cruces y arquetas de reliquias de diversos siglos se conservan en muchos templos, ó están guardadas en los Museos, y su estudio nos permite conocer detalles de la disposición general del altar representado en las *Cantigas*.

Cuando se le dibujaba con aquellas líneas, debía llevar ya siglos, tanto en España como fuera, de estar organizado del mismo modo y claramente confirman esta doctrina las fechas de algunos de los objetos que poseemos.

No diremos que todos los de igual naturaleza hayan servido necesaria mente para el mismo fin; pero entre la Cruz de los ángeles y de las victorias en Oviedo, la de marfil de don Fernando y D.ª Sancha, las varias de bronce, con sostenes fijos, y las arquetas de San Isidoro de León, de San Millán de la Cogulla, de Hagib en Pamplona y las cien de esmaltes que se pueden todavía estudiar en nuestros días, es fácil distinguir las que fueron labradas para los altares públicos ó privados.

Del siglo XIV poseemos ya un buen retablo en la *capilla de los Sastres*, de la Catedral de Tarragona, y fácil es reconocer que, entre el ejemplar de *Cantigas*, que se aproxima ya en muchas de sus láminas á esta centuria, si no penetra en ella, y la obra artística de la capital catalana, fijan límites bastantes próximos entre sí á la labra en España de los retablos, dignos del nombre de tales, límites tanto más estrechos, cuanto que son casi idénticos muchos de los gabletes pintados en el códice castellano, y los que encuadran las zonas de los *tarraconenses*.

Fué asociada la adopción del retablo á diversas transformaciones litúrgicas respecto de la forma en que debían celebrarse los sagrados Oficios, y lo mismo que á la situación del coro; y de todas las fases recorridas en el cambio radical realizado desde el siglo XIII á los comienzos del XVI, han quedado en España recuerdos que permiten seguirlas paso á paso.

Conserva la Catedral de Gerona su altar en el centro, que ha variado de líneas por reformas múltiples en los siglos sucesivos, pero no de colocación; y para atestiguar que hay en este hecho un respeto, quizá inconsciente, á la tradición, y no la muestra de un gusto arcaico, permanece en el fondo del presbiterio la antigua silla de piedra desde donde el Prelado presidía el Cabildo en los solemnes cultos.

Hubo de retirarse en nuestro país el coro del presbiterio, y antes de trasladarse al centro de las naves, dejó en algún recinto evidentes señales del camino recorrido. La iglesia de Oña tiene adosada su preciosa sillería por ambos lados de Epístola y Evangelio á los muros del crucero, y representa así un término de enlace entre las sillerías que existieron aquí en los presbiterios, y se conservan en igual disposición en las Catedrales francesas, y las encerradas entre los muros con que se forma una estancia en la parte central de las naves principales.

Sabido es que de aquí pasaron los coros á los pies, y parte alta de los templos, y también en un edificio que es todavía ojival, tenemos marcada esta transición con la modificación consiguiente del altar, que luego no fué imitada en los demás monumentos. En el Santo Tomás de Avila, fundado por los Reyes Católicos, está dispuesto de este modo el coro enriquecido por las tallas de Martín Sánchez, que trabajó también en la Cartuja de Burgos, y enfrente, casi á la misma altura, sostiene un arco escarzano el presbiterio con sus tablas genialmente pintadas.

Sería de un gran interés seguir desde este momento el cambio gradual del carácter dominante en los retablos, las influencias variadas ejercidas en ellos por las distintas corrientes llegadas á la Península desde diversos suelos, las razones de las primeras materias empleadas para hacerlos, explicables unas por elementos locales, y otras por tradición artística, á veces muy remota,

la lenta formación de las escuelas y la revelación en obscuros indicios de las genialidades artísticas que habían de dar vida á las obras; pero, desgraciamente, carecemos de ejemplares en número suficientes para este análisis, y aquí debe observarse, como se observa en las sillerías, que son frutos de las postrimerías del siglo XV y de los comienzos del XVI la mayor parte de los muy numerosos, con doseletes ojivales, destinados todavía al culto, que lucen en nuestros templos.

En un reducido espacio de tiempo, que se extiende todo lo más á un período de medio siglo, dominan en España dos tradiciones artísticas, diametralmente opuestas, encarnada una en los retablos de alabastros ó distintas piedras y viva la otra en los retablos de madera. Ni para los primeros ni para los segundos están bien delineadas las comarcas de producción; pero sí puede afirmarse, en general, que las obras de piedra dominan en Aragón, y que los buenos retablos de madera abundan en Castilla. Zaragoza y Huesca contienen cada una dos de aquéllos, y Burgos, con su provincia, es un verdadero museo de éstos.

Invadieron, al fin, los de madera todas nuestras comarcas, y este material acabó por ser el único utilizado en la clase de obras que estudiamos. En las mutuas acciones de unas corrientes sobre otras, llegaron, sin embargo, materiales análogos á los que imperaban en los pueblos de levante hasta el corazón de las provincias del centro y occidentales, creando en la antigua *cabeza de Castilla* el retablo de San Nicolás de Bari, verdadera filigrana de piedra sacada de las canteras de Ontoria, y en Galicia los de piedra litográfica de algunas iglesias, visitadas por D. Cesáreo Fernández Duro.

Es necesario, sin embargo, conceder al material empleado una importancia muy subordinada á otras influencias en la generación del sello particular de cada obra artística. Entre los altares de Zaragoza y Huesca, de un lado, y el del precitado San Nicolás de Bari, de otro, no existen apenas más elementos comunes que no estar ni aquéllos, ni éste, tallados en madera. Ni la piedra empleada, ni las líneas trazadas por el artista, tienen por lo demás otra cosa en común.

Los retablos aragoneses de piedra y de madera se diferencian de los castellanos de los mismos materiales por una condición especial de aquéllos, que influye sobre su línea general y la disposición de sus figuras, bastante más que la substancia con que están hechos. Las iglesias del primer territorio citado tienen siempre de manifiesto el Santísimo en un espacio que se señala al exterior ante los fieles por una ventana redonda, cubierta por un cristal, tras el cual lucen algunas lámparas; y el marco circular, con símbolos celestes, en que la vidriera está engastada, constituye un pie forzado, impuesto á la labor de los artistas, que no existe nunca en los de las opuestas comarcas.

Lucen los retablos de piedra más bellos y de más variados tipos en el presbiterio del templo metropolitano de Tarragona y en su *capilla de los Sastres;* en la *Seo* y en el Pilar de Zaragoza; en el altar mayor de la Catedral de Huesca y en una capilla construída no ha mucho para trasladar á ella la primorosa obra que estaba muy amenazada de perderse entre las ruinas del castillo de Monte Aragón; en la parroquia burgalesa de San Nicolás de Bari; las iglesias de Santiago de Compostela, y lució en *Santa María la Antigua,* de Cartagena, el que hoy se conserva en el Museo de Madrid.

Son tantos los de madera llenos de doseletes que aún nos quedan, á pesar de los vandalismos cometidos con ellos en los más diversos períodos, que no es

posible enumerarlos todos en un cuadro de conjunto. Apréciase en muchos la labor de los escultores de los fines del siglo XV y comienzos del XVI y sólo pueden examinarse en otros los minuciosos primores de los tallistas de la misma época, unida á la genialidad de los pintores, que no cabe estudiar dentro de nuestro propósito. Burgos posee dos, por lo menos, de este período en su Catedral, tres en San Gil, otros dos en San Lesmes, el muy conocido de su Cartuja de Miraflores, y el de Covarrubias con la Adoración de los Reyes, que suple con el interés arqueológico los defectos artísticos que han de apreciar los críticos en su composición y sus figuras; en ellos abundan las tallas para el estudio del arqueólogo. El de la iglesia de San Pablo en Zaragoza nos permite comparar fácilmente en la misma ciudad los de este tipo con los del anterior.

Avila en su Santo Tomás y en su Catedral, la Vieja de Salamanca, diversas iglesias de Toledo, San Martín de Segovia, Tudela, Tarazona, nuestro Museo Arqueológico y de Pinturas, el Museo de Vich y varias colecciones particulares, encierran notables altares, de manos españolas ó de artistas extranjeros aquí establecidos, donde los listones dorados y recortados en cien caprichosos dibujos, sirven de marco á recuadros de buena pintura donde brilla la maestría de Pedro Berruguete y Juan de Borgoña (1) Nicolás Florentín, Fernando Gallego y otros ignorados coetáneos (2).

Un estudio completo de los retablos españoles tocaría, por lo tanto, á muchas ramas diversas de nuestro conocimiento y no presentaría una rígida unidad, siendo, en cambio, de capital interés para la formación del inventario de nuestras riquezas artísticas. Limitado sólo el plan á los que presentan figuras y están comprendidos en el período que se declara en el epígrafe, es posible acometer, con esperanzas de éxito, un primer esbozo de la enumeración de estas obras que aún poseemos, relacionadas por las de materiales pétreos, con las hermosas portadas de fecha próxima y por las de madera, con las sillerías. Sirvan las notas siguientes de materiales sueltos para la obra.

Fácil es ver, por todo lo que llevamos dicho, que la serie de fases de transformación en los altares hasta la aparición del retablo, y aun durante mucho tiempo después de dicha aparición, no se realiza en períodos bien determinados y con la absoluta exclusión de unas formas por otras. Aquí, como en todos los países y en todas las obras humanas, subsisten tipos antiguos, lado por lado de los nuevos, que se propagan con mayor energía. Las inspiraciones se compenetran, y las formas usadas en un período no mueren, sin dejar la representación viva de su especial modo de ser, en medio de los numerosos ejemplares de sus sucesoras.

Hoy mismo tenemos en el presbiterio de San Félix de Gerona un sarcófago romano cristiano con los restos de un mártir, en la Catedral de la misma población la silla del Prelado á espaldas del altar, en Veruela las aras románicas, ocultas por objetos modernos, y otras muchas disposiciones que disputan á los retablos la posesión del puesto de honor en las iglesias.

(1) Es curiosa la asociación de estos dos pintores, que precedió á la de los dos escultores de la misma denominación.

(2) Muchas tablas procedentes de antiguos retablos han sido estudiadas por nuestro erudito consocio D. Narciso Sentenach en sus artículos acerca de las contenidas en el Museo del Prado.



RETABLOS DE PIEDRA

ALTARES CATALANES

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES EN LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Presenta combinados pasajes de la historia de Jesús y de la Virgen, que comienzan por la Anunciación, en el ángulo inferior izquierdo, y acaban en el superior derecho por el grupo de nuestra Señora y el Padre Eterno que ciñe á su frente la corona celeste.

Su baja *predella* está formada por doce espacios circulares, de cuadrifolios dibujados, que ocupan diez medias figuras de mártires con palmas y dos borrosos escudos; y el amplio tablero elevado desde ella aparece dividido en dieciocho compartimientos de tres zonas medias y cuatro de la más alta. Queda en el centro un espacio, protegido por alto doselete, sobre el cual se destaca la imagen de la Madre de Dios con el Niño en sus brazos.

No hay, según se ve, en las líneas generales de esta obra elementos que permitan considerarla como precedente histórico de los hermosos retablos de alabastro que al cabo de largo tiempo se fueron extendiendo por las tierras aragonesas. Su disposición es análoga á la adoptada después para las tallas de madera de la decimaquinta centuria que lucen todavía en nuestros altares, confirmándose ya una vez en detalle lo antes afirmado en principio respecto á la escasa influencia del material empleado para determinar el carácter de las labras.

Desde el punto de vista artístico, se aprecia fácilmente en este retablo la armonía existente entre todos los medios relieves de los recuadros que le forman; no hay desentonos, ni en los elementos decorativos, ni en las figuras, y bien se advierte que el plan concebido de una vez se realizó de la misma manera, y que la conservación en los siglos posteriores ha sido buena, ó muy discretos los retoques, de admitir que hubo algunos.

El arqueólogo encuentra también en esta obra interesantes motivos de estudio, lo mismo en el carácter de las composiciones que en la distribución de los grupos, tipos de las figuras, proporcionalidad de los miembros, ideas acerca del modo de indicar la importancia relativa de los personajes, mobiliario é indumentaria tan minuciosa como lo consiente el tamaño de los relieves.

Dábase comunmente en las escenas esculpidas una talla excepcional á la efigie sagrada, ó al protagonista en ella representado, traduciendo en mayor altura física la mayor altura social ó moral, y aquí ocurre precisamente todo lo contrario: en los Azotes á la columna y en el Santo Entierro es Cristo una figura raquítica entregada á la brutalidad de los dos fornidos sayones que le golpean ó á los robustos brazos que le sostienen de los hombres piadosos que le han bajado de la Cruz. En el Prendimiento y la Cena está su cabeza al mismo nivel que las de los Apóstoles, y sólo en la Crucifixión se alargan sus piernas al mismo tiempo que se tuerce su cintura de un modo violento.

Los detalles de edificios y del mobiliario son curiosísimos y muy dignos

de ser notados: el almohadón, las ropas de la cama, el fajado del Niño, á modo de revestimiento de momia, y la cuna con cuadrifolios, en el Nacimiento; el Trono con ojivas, en que reciben la Virgen y Jesús la adoración de los Magos; el castillo desde donde se da la orden para la degollación de los Inocentes, con una ventana en cada piso y cabezas que se asoman por ellas; los panes y las amplias copas en la sagrada Cena y los animales que en la zona inferior del recuadro aguardan los restos; el escaño de típica forma donde se corona la Reina del cielo y sobre todo el arca que lleva á la cabeza San José en la huída á Epigto, como depósito de las ropas ú objetos que pudieron salvar en su fuga.

La indumentaria se conserva la misma en todas las zonas y el imaginero se muestra en ella muy fiel á lo que quiere representar. María y las demás damas allí figuradas tienen las cabezas desnudas y con los cabellos sueltos cuando permanecen en sus estancias y las llevan cubiertas por ceñidos mantos en la visita á Santa Isabel, la visita al Sepulcro y las demás escenas análogas: la primera ostenta sólo corona cuando la coloca sobre su cabeza el Padre Eterno proclamándola Reina de los cielos. Visten túnicas largas los personajes sagrados y las usan cortas los Magos, los sayones, Nicodemus y sus compañeros en el Descendimiento y todos los mílites, que lucen al mismo tiempo sus cotas de malla.

La representación de los animales revela aquí menor sentimiento de la naturaleza que en las imperfectas, pero expresivas representaciones anteriores del claustro de la misma Catedral. Son de durísimos perfiles las ovejas y el perro que acompañan á los pastores; el asno de la Huída á Egipto y las cabezas de buey y mula del Nacimiento se reconocen como tales por el cuadro en que se encuentran.

Difiere de todo lo descrito en indumentaria y líneas la estatua de la Virgen, de tamaño natural, que ocupa el puesto de honor en el retablo. Basta comparar su tocado y ropas con las que ostenta en la coronación, para que salten á la vista las desemejanzas reveladoras de estilo y fechas distintas. La proporcionalidad de partes y las proyecciones de esta escultura acusan también otras manos y otra escuela.

La efigie tiene, á la vez, bellezas muy estimables y defectos muy salientes. Hay en la Madre alguna majestad, á despecho de la rigidez, y tiene la cabeza del Niño cierta expresión, que no se puede, sin embargo, calificar de muy propia; pero los brazos presentan un desdibujo extraordinario y magnitudes imposibles, no siendo fácil conciliar la exigüidad de los de la dama con la longitud nada humana de los del Infante.

La obra en conjunto resulta, sí, merecedora de alta estimación y tiene gran valor para la historia del arte en España.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Puede servir de término medio de enlace entre el anterior y el de La Seo de Zaragoza, pasándose ya desde este último, á los de Daniel Forment del Pilar y Huesca.

En vez de los gabletes, de la capilla de los sastres, apunta en el presbiterio por todas partes el conopio, fijando su fecha; y con lo que declara la citada forma decorativa, armonizan las líneas de las figuras.

La Anunciación con el ángel de rizosa melena; la cuna del Niño ante la cual están arrodillados á derecha é

izquierda la misma Virgen y San José; la Cena, con sus rudimentos de perspectiva; la Flagelación y los rostros de aquellos sayones; la calle de la Amargura, llena de cabezas femeninas y cascos de soldados, en complejo conjunto; la Resurrección, en que se aprecian diversos términos; la venida del Espíritu Santo en lenguas, que aquí son rayos de fuego; la Santísima Trinidad colocando sobre la Madre de Dios una espléndida corona, y los demás elementos, ponen más de un siglo entre esta obra y la antes descrita.

El golpe de vista de conjunto es hermoso, y su obscuro color le da un carácter arcaico que hace á este retablo muy interesante.

ALTARES ARAGONESES

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA SEO DE ZARAGOZA

Este retablo ha sido apreciado de diversos modos por Ponz, Cuadrado y los hermanos *Gascón de Gotor*, autores del libro *Zaragoza,* siendo el segundo el que más se aproxima á la verdad, porque conocía el arte y sabía juzgar las obras por sus mismos elementos de construcción y gráficos.

Hoy han adelantado lo bastante estos estudios, y sus estudios auxiliares, para que sea posible encerrar dentro de estrechos límites la clasificación de los objetos; y la hermosa obra, honra de la capital aragonesa, que ha sido atribuída en parte á Johán de Cataluña, fué labrada por completo en tiempos posteriores á los comienzos del siglo XV, sin que nos sea fácil decidir si hubo allí ó no hubo otro retablo que respondiera á la fecha de 1350, encontrada en algún documento, y las demás próximas á ésta.

En la *predella* se dibujan en variadas combinaciones las líneas del conopio, los trebolados, el predominio de pequeñas curvas, la aglomeración de figuras en las composiciones y los propósitos de perspectiva en más de dos términos..., todos los cien pequeños elementos que son en España tan característicos del último período ojival, mantenido muchas veces con parte de su sello propio fuera ya de la época en que hubo de imperar legítimamente.

Los tres recuadros centrales presentan también rasgos del momento en que fueron dibujados tan característicos como los anteriores. Hay en ellos perfiles atribuibles á las cualidades y educación de artistas nada vulgares y se observan otros relacionados con la edad de la obra, que no es posible confundir con los anteriores.

La Adoración de los Reyes es un cuadro de composición pensada, reveladora en el artista de una excepcional intuición pictórica ó de una gran costumbre de ver obras de este género. La cabeza graciosa de la Virgen sentada y el rostro expresivo de un San José de larga barba y melena; las ropas bien plegadas y el gorro alto y cilíndrico de este último; las actitudes variadas de los Magos, que llegan seguidos de sus caballos y servidores desde caminos y ciudades representadas á espaldas del establo; el traje no español, del tercero, que viste ropas cortas, y algún detalle más, ponen también la parte de la labra que estudiamos á respetable distancia de la décimacuarta centuria.

La Ascensión y la Anunciación de derecha é izquierda parecen más arcaicas, como lo parecen siempre todas las escenas en que intervienen exclu-

sivamente personajes sagrados, pero en la duda no nos atrevemos á formular juicio definitivo acerca de ellas, por más que los elementos decorativos de los arcos que sirven de marco á las tres composiciones sean del mismo género en las tres.

Las estatuillas pequeñas de los pináculos divisionarios, los ángeles de las repisas altas y los que rodean el Tabernáculo, los doseletes y sus lindas figuritas, los plegados de ropas en todos ellos y los demás elementos, se aunan sin excepción para no datar á esta joya artística en época anterior al siglo XV.

RETABLOS DE MONTE-ARAGÓN. — CATEDRAL DEL PILAR Y CATEDRAL DE HUESCA

Al estudio del retablo de la Seo de Zaragoza debe seguir en ordenada serie el de otros tres aragoneses de alabastro guardados uno en el Pilar de la misma ciudad y dos en la Catedral de Huesca.

Interesante resulta la comparación entre todos por lo que cuentan sus líneas, no siempre en concordancia con las opiniones comunes y corrientes. Los debidos á *Daniel Forment* no plantean problemas nuevos ni respecto á su carácter general, ni desde el punto de vista de la comparación entre los dos: convienen los escritores en que es posterior y superior en belleza el que luce en el presbiterio del templo episcopal oscense, al perteneciente á Zaragoza. El trasladado á una capilla hecha *ad hoc* en Huesca desde las ruinas del vecino castillo de Monte-Aragón merece en cambio el establecimiento de un detenido paralelo entre su labra y la labra de los antecitados.

El retablo del Pilar se halla dedicado, como es sabido, á la historia de la Virgen y ella es siempre el personaje principal de los tres recuadros centrales y de seis de los siete de la *predella*, faltando sólo en el de la extrema derecha de ésta, donde se representa la Ascensión de Cristo en medio de sus discípulos. El de Huesca fué consagrado á Jesús figurando en el centro la dramática escena de la crucifixión, que inspiró, quizá, al escultor valenciano los acentos más geniales en que se distingue del anterior, á menos de no atribuirlos á un rápido progreso del artista por haber sido hecha la labra en tiempos algo posteriores á la de su compañera.

Ambas obras son muy conocidas, han sido detenidamente estudiadas y pueden servirnos de tipo para establecer comparaciones entre ellas y la tercera. Figuró ésta durante largo tiempo en Monte-Aragón; y luego de incendiado el castillo, desportillados sus muros y solitario el recinto la examinamos nosotros allí mismo en 1886, lamentando el riesgo que corría la delicada joya escultórica. Poco tiempo después la vimos de nuevo, pero instalada en una capilla construída para ella en la Catedral de Huesca, por el celo de un Prelado tan culto como piadoso.

El pérfil general, la distribución de los recuadros y la mayor parte de los elementos decorativos son en el altar de Monte Aragón análogos á los del Pilar y Huesca, salvo la no presentación en el primero del camarín en que se hallan expuestas las sagradas Formas, que no debía contener por ser su destino muy distinto del fin para que fueron labrados los que acabamos de citar. Tres largos rectángulos centrales, en los que sobresale el de en medio más alto que sus dos compañeros, y cinco secciones en la *predella* son los



espacios en donde lucen las concepciones del artista.

En los doseletes se combinan, como líneas fundamentales, el conopio y los pequeños arcos ojivos trebolados, multiplicándose los elementos reducidos de tamaño y grandes en el número, como en los otros dos altares aragoneses de alabastro, al mismo tiempo que se aprecian diferencias en la traza y ornamentación de los pináculos divisorios, así como en los arabescos del plano sobre el cual se destaca el doselete más elevado.

Estas separaciones de los rasgos distintivos que presentan por el contrario todas las obras de Daniel Forment, se acentúan en las figuras humanas y en su agrupación, dando al retablo que analizamos un carácter especial, nada análogo al carácter de las demás labras. Márcase su sello en las secciones de la *predella* y se acentúa mucho en los grandes cuadros asentados sobre ella, que no pueden ser aproximados, sin gran violencia, á los grandes cuadros de Zaragoza y Huesca.

Cada uno de los tres de Monte-Aragón está dividido en dos secciones, asociándose en cada faja vertical la colocación de las figuras exageradamente geométrica de la parte superior, con el desorden en la composición de la inferior. La central contiene el supremo Juez arriba, entre dos filas de personajes, en tanto que multitud de figuras desnudas, unas orantes y otras por tierra, se destacan en la placa de abajo, cuya línea divisoria con la otra se aprecia fácilmente. Los de derecha é izquierda representan la Ascensión y la Asunción de un modo análogo, y con igual distribución de relieves, que en el retablo de la *Seo* antes descrito; pero debe advertirse, como datô curioso, que tiene éste cambiadas respecto de aquél las efigies de Jesús y de la Virgen, acompañadas así respectivamente, en uno y en otro, por los conjuntos de personajes opuestos, cual si los autores hubieran vacilado en el recuerdo de los sagrados textos.

Las líneas generales de estas escenas son en el altar de Monte-Aragón poco elegantes y poco libres. De la cabeza primera del cuadro central parten á derecha é izquierda dos rectas en ángulo muy obtuso y sobre ellas se extienden equidistantes y con escasa variedad de actitudes todas las demás cabezas, con la única excepción de las pertenecientes á las dos estatuillas arrodilladas simétricamente en primer término. Dista mucho por lo tanto esta composición de las composiciones principales del retablo de la Seo y de los dos retablos de Forment.

Del análisis de los variados elementos de la obra que examinamos deducimos nosotros que se halla muy próxima en fecha á las que enriquecen el Pilar y el presbiterio de la Catedral de Huesca y muy distante en estilo, mano y quizá procedencia, porque son ya demasiadas las separaciones para poder atribuirlas á las mayores ó menores genialidades de un mismo autor.

ALTARES CASTELLANOS

RELIEVES DE SANTA MARÍA LA VIEJA DE CARTAGENA, GUARDADOS HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO

El estudio de los retablos catellanos de piedra hoy subsistentes debe comenzar por los relieves de Santa María la Vieja de Cartagena que de un retablo formaron indudablemente parte, y de un retablo más antiguo que el otro que poseemos. Son éstos siete, y en ellos se representan:



La *Natividad de la Virgen*. Santa Ana y las tres mujeres que la asisten llevan tocas flotantes. La niña, con toca también, está fajada de cuello á pies.

La *Presentación de la Virgen*. La Madre de Dios lleva una corona de las que hoy son ducales y fueron en cambio signo de realeza en el siglo XIV. Un detalle interesante, que no consignó el Sr. Assas en su estudio de los relieves que analizamos, es el que se refiere al gorro de San José de tipo *frigio* y análogo al que lleva el mismo personaje en la delantera de la urna del sepulcro de Vivero labrado en el siglo XIV, en el brazo derecho del crucero de la Catedral vieja de Salamanca.

La Virgen con sus padres, leyendo en un libro que le presenta Santa Ana.

Los Desporios de la Virgen y San José. El Sumo Sacerdote viste los ornamentos sagrados de un Obispo del siglo XIV: su mitra es todavía bastante baja; su casulla es de la forma usada en aquella centuria; su calzado, lo mismo que el de San José, puntiagudo y muy prolongado. De la cabeza de la Virgen penden largas trenzas y su pelo está sujeto por una redecilla de mallas cuadrangulares y cubierta por toca á la italiana. La acompañan dos mujeres dibujándose bien en una el antiguo *escofión* y presentándolo también, á nuestro juicio, la otra, á pesar de que su tocado parece distinto por verse de perfil y hallarse deterioradas algunas líneas.

La Anunciación con la cabeza del Padre Eterno entre grandes alas.

La Adoración de los pastores ó el Nacimiento. Merece aquí fijar la atención el tocado, á modo de sombrerete, de la muchacha que se halla á la izquierda, en primer término, delante del Niño Dios.

La Circuncisión. La figura de la Virgen es de dibujo superior á las demás figuras de estos relieves. El Sumo Sacerdote ostenta en su cabeza la alta insignia hebrea, pero con las porciones laterales redondeadas.

Estos interesantes relieves, guardados hoy en nuestro Museo Arqueológico Nacional, se hallan sujetos á un bastidor de madera que no tiene analogía alguna con el antiguo encuadramiento en que debieron hallarse colocados.

Los estudió hace ya algunos años D. Manuel Assas (1), clasificándolos como obra de fines del siglo XIV ó de comienzos del XV y la mayor parte de las observaciones justísimas y datos comparativos exactos en que fundó esta opinión suya, llevan hoy á colocarlos en la primera mitad de la décimacuarta centuria.

Llama la atención el erudito escritor, en varios de los párrafos de su Memoria, acerca de las extraordinarias semejanzas que presentan las diversas prendas de indumentaria de los personajes de los relieves de Cartagena con los figurados en las repisas de la capilla de Santa Catalina en el claustro de Burgos, y como en su tiempo se creía que dicho recinto se había mandado hacer para Enrique II de Trastamara, afirma que como los magnates de esta corte, visten los santos y santas de Santa María la Vieja de Cartagena.

En tiempos más cercanos se ha demostrado que la precitada capilla de Santa Catalina se estaba costruyendo en 1316 y que en ella se celebró reunión del Cabildo en 1352, debiendo referirse por lo tanto los ropajes y elementos diversos de las figuras de sus repisas á los días de Alfonso XI.

Concuerdan también con la fecha que los asignamos cien detalles fácilmente observables.

Los jinetes que luchan lanza en ristre con leones ó combaten de otro

(1) *Museo Español de Antigüedades*, tomo III, pág. 257.

modo, llevan el *capiello ó sombrero de Montauban* introducido aquí en el siglo XIV y colocado sobre una estatua yacente de la misma centuria, correspondiente á un *home de paratge* tendido sobre un interesante sepulcro en la iglesia de San Francisco de *Villafranca del Panadés*.

Las armaduras de placas y las sillas de los caballos declaran también en España el transcurso del mismo período.

Una de las repisas contiene un Rey recibiendo á una Embajada morisca que le presenta espadas guarnecidas de oro y piedras, escena que se halla descrita en uno de los pasajes de la crónica de Alfonso XI.

La comparación exacta que el señor Assas establece con estos relieves de los relieves de Cartagena sirve precisamente para cambiar la fecha que los asigna.

Los demás detalles en que él no se fijó ó interpretó como dato arcaico para que no desentonasen en su doctrina, parecen también confirmar la nuestra.

El gorro de tipo frigio de San José le aproxima á varias figuras del mismo, como la antes citada, labradas todas en el curso del siglo XIV.

El *escofian* es tocado que usó ya Isabel de *Bourbon-la-Marche* casada en 1304 con el Conde de *Vendome*, como indica el mismo Assas, aunque afirmando que representa en estos relieves un arcaísmo; pero este mismo adorno femenino puede observarse en el relieve colocado á los pies de la urna de D.ª María de Molina en las *Huelgas de Valladolid* donde le presentan, cubierto por la toca monjil, las bernardas á quienes la reina entrega la carta de fundación. Fué, por lo tanto, una forma más generalizada de lo que se cree en las modas españolas del siglo XIV.

Los asuntos de estos relieves indican que faltan indudablemente otros que debieron acompañarles, representando algún dolor de María y su coronación en el cielo, como se ve en el retablo de la Capilla de los Sastres, y que se ha debido perder también una imagen de la Virgen que no dejaría de figurar en el sitio de honor, como figura en el que acabamos de citar y figura en todos los altares á su historia dedicados.

El dibujo de estas labras es bastante variado dentro de un cierto tono de unidad.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

Este retablo es casi contemporáneo de los lindos retablos aragoneses que acabamos de enumerar y hay, sin embargo, en sus figuras y en sus elementos decorativos un acento dominante que le aleja mucho de aquéllos.

Los milagros del santo titular de la parroquia á que pertenece llenan los ocho recuadros de las dos zonas superiores y su efigie en actitud de bendecir, cubierta con mitra, portadora de báculo y vestida de ornamentos episcopales, ocupa la ornacina de honor, sobre un grupo de delicadas figuritas angélicas.

Los dos compartimientos centrales de la *predella* recuerdan la historia de Jesús, con la Santa Cena y la Oración en el Huerto, mientras que á derecha é izquierda se ven de rodillas, y asistidos por mensajeros celestes, el caballero D. Gonzalo López Polanco y la noble dama su esposa, patronos del templo ó donantes de la hermosa obra escultórica, así como á ambos extremos se dibujan otros dos ángeles ostentando los escudos de los mismos.

Esta porción del altar está ampliamente encuadrada en otra donde luce un trabajo tan grande como el que en

ella luce, si no de tanto primor en diversos detalles. Abajo dos sepulcros con estatuas yacentes de obscuro material; sobre ellos varias fajas verticales, á cada lado, que se elevan hasta la parte superior, llenas de doseletes y figuras; arriba, entre éstas, la gloria con la Trinidad en medio que corona á María, círculos concéntricos de querubines, interrumpidos por la estatua de San Miguel, y los Evangelistas en los cuatro ángulos del cuadrado circunscrito á los susodichos círculos celestes.

La porción central remata en su parte superior por un arco *escarzano*, dividido en su moldura límite por un *carpanel* completo, y dos interrumpidos, que le dan un aspecto trebolado. Tiene arriba la indicación de un conopio con grumo y en los vanos de ambos lados otros dos ángeles tenantes también de escudos iguales á los escudos que hemos indicado como existentes en la *predella*. En uno de éstos y en otro de aquéllos, que son los que corresponden al magnate, se ven las tres bolas características de San Nicolás de Bari, cual si el caballero Polanco las presentase como una de las empresas de sus armas.

Tan variados elementos y tan numerosas composiciones presentan multitud de detalles muy dignos de notarse, haciendo de esta joya artística un despertador de la emoción estética y un interesante objeto de análisis.

Juzgados en conjunto, y desde un punto de vista sintético, puede decirse de sus cuadros que están en su gran mayoría bien compuestos, que las figuras no se aglomeran demasiado, ni quedan entre los personajes espacios vacíos que dañen á la vista. Cada actor ocupa en la escena representada su lugar propio y aquélla se comprende sin la intervención de la fantasía. Las cabezas son en su gran mayoría expresivas y bastante bien modeladas, para lo que puede exigirse del carácter decorativo y destino de los relieves. En las figuras completas se ha respetado la proporcionalidad de partes y el efecto total es agradable, salvo algunos desdibujos.

Descubre en ellos el autor ciertos alardes de erudición á modo de albores del siglo XVI, muy determinados, en las escenas marítimas y las maniobras de las tripulaciones que acuden al riesgo corrido por los dos barcos allí representados. Toneles y fardos flotan sobre las olas embravecidas, cual carga arrojada al agua para aligerar á los cascos. Los navegantes trepan también por las escalas á las singulares cofas en que rematan en aquel momento los mástiles y las naves presentan la forma y detalles que estudió tan eruditamente D. Cesáreo Fernández Duro con ocasión del centenario de Colón.

Mas no ha de concentrarse sólo en los milagros precitados la atención del estudioso; merecen fijarla también el de los tres niños y el de la tumba abierta, porque la indumentaria de los personajes, fielmente reproducida, denuncia la procedencia. Aquellos hombres de fisonomía expresiva con las altas calzas, la túnica sencilla y la gorra vuelta en parte por su forro, con la cruz en el vivo formado por la parte visible del mismo, dicen todo lo que hace falta acerca de la naturaleza y época del artista.

Dignos son igualmente de notarse el traje oriental del personaje de facies africana y elevada estatura, que figura á la derecha en la escena del bautizo del santo, traje algo análogo al que viste Otelo en muchas de sus representaciones, y el birrete del sacerdote que bautiza, idéntico al presentado por varias estatuas yacentes de sepulcros del claustro de Burgos, cuyas fechas se leen en las delanteras de las urnas. No desdicen tampoco del

carácter general de la indumentaria las ropas y las tocas ó velos de las tres doncellas, socorridas con espléndidas dotes por San Nicolás, dibujadas alrededor de la cama donde se finge dormido su padre, deseoso de averiguar el nombre del generoso protector que le consuela de su ruina.

El artista ha reunido en su obra los cinco asuntos repartidos entre los dos cuadros de Fra-Angélico, dedicados al mismo bienaventurado, que guarda la galería del Vaticano, con el nacimiento del santo, ó su bautizo, interpretado de modo análogo; la caridad de San Nicolás respecto de las tres hijas del noble en la miseria, cambiado el traje secular de la obra pictórica por el episcopal, cual si el escultor opinara que el hecho se había realizado después de alcanzar su héroe esta investidura; la consagración del mismo como Obispo de Myra; la salvación de un navío, que aquí se desdobla en dos composiciones, y las limosnas en especie dadas á su pueblo durante el hambre que afligió á la ciudad. Ha agregado á las anteriores la escena del muerto, repetida en varias agiografías, y el milagro de los tres niños, que es uno de los que más caracterizan las representaciones de San Nicolás. La que hemos llamado tendencia erudita de éste se completa en los pocos detalles de edificios que ha dibujado en su obra. Las tres doncellas se guarecen en una pobre casa de techo de doble vertiente y guardillas agabletadas; el Prelado reparte los socorros ante una galería de arcos de medio punto de traza especial, muy típicos en diversos monumentos italianos de acento levantino. Nótese también el carácter neoclásico de los florones que decoran el sarcófago desde donde sale el muerto resucitado.

Hasta dónde copiaba el escultor lo que observaba y en qué medida reproducía allí lo que sabía, es cosa difícil de dilucidar, dadas las grandes corrientes que existían entre las variadas comarcas españolas y los demás países de Europa. Toledo, Sevilla y Burgos eran entonces, y lo siguieron siendo durante largos años después, centros en que se reunían artistas de todos los pueblos, hacían obras en competencia, se inspiraban necesariamente unos en otros y perdían en parte la personalidad de origen para adquirir poco á poco una nueva personalidad de adaptación impresa necesariamente en su labor.

La estatua del santo que preside el retablo muestra los bordados y joyas de su mitra, los apóstoles que adornan la orla de su capa pluvial, el trabajo delicado del orfebre en su báculo, la forma y ornamentación del pectoral y de la Cruz y algunos detalles más hasta en el mismo calzado, que se aunan á los anteriores para recordar los tiempos en que coexistieron *Cisneros* y los *Reyes católicos*.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS DE PIEDRA

Los ocho retablos de piedra que acabamos de estudiar, presentan entre todos cinco tipos distintos correspondientes á diversas épocas ó variados estilos.

Dos son del siglo XIV, el de la *capilla de los sastres* y el de *Cartagena;* tres del XV, los repartidos entre el presbiterio de la misma Catedral, la Seo de Zaragoza y San Nicolás de Bari de Burgos; dos del XVI, guardados en el *Pilar* de la capital de Aragón, y en *Huesca,* y el último, el de Monte-Aragón, peor definido, ha de colocarse, sin embargo, próximo á los quinto y sexto.

Además de las diferencias de época, obsérvanse en ellos rasgos salientes, no atribuibles al tiempo, en unión de algunos elementos comunes.

Comparando entre sí el altar mayor de la Catedral de Tarragona con el de la Seo y el de San Nicolás de Bari, se aprecian fácilmente facturas muy distintas que reflejan á la vez el ambiente en que cada uno debió formarse y el gran movimiento de las artes de la décimaquinta centuria en nuestro suelo, que imprimía sellos de carácter muy poco semejante en obras que, á veces, distaban sólo una de otra diez ó doce años.

El aragonés y el castellano responden á planes nada análogos, impuestos por las respectivas reglas litúrgicas; pero el centro del segundo y el catalán están divididos en recuadros de un modo parecido, y nada tienen, sin embargo, de aproximables las líneas de las figuras, ni el conjunto de las composiciones.

Hay, no obstante, una nota común que pasa de unos á otros, con el transcurso de los años y la propagación de este género de obras por las más separadas comarcas: perfiles ó indumentaria de acento italiano se asocian, en mayor ó menor grado, en todos ellos, á líneas y elementos que pudieran estimarse locales en alguno y de origen diverso en varios.

¿Debióse el empleo en España del alabastro y las calizas para la labra de los retablos á influencias de Levante? Esto parece deducirse de los datos que acabamos de apuntar, mas es necesario añadir, que si llegó de Oriente la preferencia concedida á estos materiales, no vinieran éstos con ella, porque los retablos analizados se han trabajado en diversas piedras, y en piedras de la comarca, en su gran mayoría.

Muchos han debido destruirse, resultando hoy ya imposible trazar con exactitud el curso de la posible corriente de penetración, pero no deja de ser significativo el hecho de conservarse dos del siglo XIV, época del desarrollo de esta clase de altares, y que estos pertenezcan á la Catedral de Tarragona y á una iglesia de Cartagena.

RETABLOS DE MADERA

ALTARES BURGALESES

«ADORACIÓN DE LOS REYES», CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO DE TALLA EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE ÇOVARRUBIAS

El cuadro central de un tríptico que se encuentra al lado de la Epístola en la Colegiata de Covarrubias y hemos reproducido en nuestra fototipia, es una obra interesante y digna de estudio algo detenido, por los singulares detalles que en ella se observan.

La línea general de la composición es monótona; dos de los Magos y San José aparecen formados en fila, en segundo término, sin más alteración de una rígida simetría, que la de no hallarse la figura del último equidistante entre los relieves, casi de igual altura, de los dos primeros. Ocupa el primer plano la Virgen, en el centro, con Jesús



descansando sobre su brazo izquierdo, y á este mismo lado está arrodillado el tercer Rey, que apenas adelanta su cuerpo para ofrecer al Salvador del mundo el contenido de un rico cáliz, con pedrería, cuya cubierta se halla levantada.

Con el amaneramiento del perfil de conjunto contrasta la vida y movimiento que en muy diversos grados presentan algunos personajes. Destácase, entre los demás, desde este punto de vista, el santo Niño, que mira con interés el objeto que le presentan, se inclina y mete sus manitas en el vaso presentado, cual gozoso de recibir el obsequio. La amorosa madre dirige su vista á la escena con una expresión que el artista pretende, quizá, hacer tierna y majestuosa á la vez, y le ha resultado fría, y los demás actores atienden también con dormilones ó espantados ojos.

Los tipos étnicos y el modelado de las cabezas, se prestan de igual manera á curiosas observaciones: los varones tienen pómulos salientes, como rasgo característico de la raza, y el artista exageró este elemento rebasando un límite rara vez reconocido en la especie humana. En la augusta dama se señalan los huesos de las mejillas lo bastante para el conocimiento de su existencia; pero no hasta el punto de romper la línea oval y alargada de su rostro, que aparece más delicado dentro del mismo tipo general de los que la acompañan en el cuadro, cual personajes secundarios de su personalidad.

El detalle realista de la absoluta desnudez de Jesús debe ser tenido muy en cuenta, y nos permite, al mismo tiempo, juzgar del ideal que tenía el escultor de la forma del cuerpo humano. El torso es muy largo respecto de las extremidades, y el vientre ligeramente abultado, como efectivamente se presentan en la infancia; el brazo izquierdo y pierna derecha parecen desconcertados, y el muslo contrario excesivamente grueso, dándole la combinación de líneas el aspecto de un chico patizambo.

Las manos de todos son ásperas y toscas, y sólo en las de nuestra Señora se ha buscado un efecto de distinción aristocrática, ya que no en la finura, en la longitud de los dedos

Uno de los Magos lleva barba rizosa y el pelo recortado por delante en la forma usada en los días de los Reyes Católicos, en tanto que los otros dos y San José se presentan imberbes y sus cabellos no están peinados en forma semejante á los del anterior. Los de la Virgen penden en dos largas matas torcidas, que caen á derecha é izquierda, desde una raya central, dejando completamente descubierta la frente y cubiertos los oídos, que no se ven en la fototipia.

Es variadísima la indumentaria, sin que la diversidad de los trajes acuse marcado anacronismo. La Madre de Dios viste una túnica de abertura cuadrada, con una guarnición en la parte superior y una franja de adorno en la inferior y sencillas mangas; está cubierta por un manto, cuyo cuello se levanta alrededor de la larga garganta como en los modernos abrigos *Médicis*, y tanto los plegados de la primera como los de la segunda están hechos con la intención manifiesta, y no del todo mal servida por el resultado, de huir de la simetría y del amaneramiento, por más que la mano del tallista no supo darles siempre y en las diversas partes, la flexibilidad propia de las telas representadas.

Observaciones análogas pueden hacerse respecto de los demás trajes, debiéndoseles unir algunas más referentes á diversas prendas de uso varonil. El Mago que está de pie, á la izquierda del observador, ostenta traje talar, y sólo entre la manga de su túnica y la sobremanga de su manto se descubre la existencia de la cota de

malla. El *negro* de la izquierda y el arrodillado presentan desde la rodilla al pie las piezas de su armadura, más armonizables con los comienzos del siglo XVI que con las postrimerías del XV.

Lleva alguno de ellos cadeneta, que se ve bien dibujada desde el cuello á la cintura; pero se indica también en éste, y se acusa en los demás, un collar de eslabones planos y en figura de ochos, enlazados por anillos, y algo pendiente sobre el pecho, que pudiera ser una joya ó el vellocino de oro, por más que no respondamos de ello, ni fundemos hoy por hoy sobre este dato conclusión alguna.

En las franjas de las mangas, en las orlas de las túnicas y mantos, en las escarcelas y otras prendas, se revela la suntuosidad y riqueza propia de los augustos Príncipes, y los cubre-cabezas siguen siendo aquí representados de diversas formas, como se venía haciendo desde la adoración del tímpano de San Pedro el Viejo, cual si los imagineros y escultores no hubieran querido desperdiciar este medio de acusar la procedencia diversa de los Monarcas terrestres que vinieron á rendir homenaje al que lo era de los cielos.

Hay en los calzados un detalle que es digno de atención, á pesar de parecer insignificante. No se advierte la existencia de la suela en los del personaje de la izquierda del observador; márcase ya, y de regular altura, en los zapatos de la Virgen, y se acentúa en los borceguíes del Príncipe arrodillado; se vé la punta de una parte interior que asoma por el corte de la exterior en los del Soberano negro, y esta última disposición nos recuerda á medias aquellas modas para estas prendas, que se dibujan, entre otras muchas, en la estatua yacente del Rey D. Juan II, en la Cartuja de Burgos, y se exagera hasta su extremo límite en la efigie de una dama de la familia de los Anayas, tendida al lado de la de su esposo, en la capilla del mismo nombre del claustro de la Catedral vieja de Salamanca.

Cambió profundamente la indumentaria desde fines del siglo XV, acentuándose las transformaciones en todo el curso del XVI. En la parte inferior de las figuras se sustituyeron á las agudas puntas en que rematan los pies de las esculturas ojivales, las puntas cuadradas de sus inmediatas sucesoras, y durante un cierto tiempo imperaron las formas á que acabamos de aludir, combinación curiosa de un calzado fino y de corte, con una envoltura exterior basta y gruesa. El autor de nuestro tríptico presenció, quizá, el comienzo de la evolución y acusó en esta prenda la época en que trabajaba, del mismo modo que la había acusado en otros elementos de su creación.

Componen el cuadro, y llenan los espacios entre las figuras humanas, la cabeza de un buey, que parece de juguete; un expresivo perro de esa raza mal definida, que existe en alguna de nuestras comarcas, con cabeza hinchada y orejas lacias, y algunos elementos domésticos recordados á cada paso por los pueblos del Norte bastante más que en los países meridionales.

D. Rodrigo Amador, en su erudito y ameno tomo de *Burgos*, ha clasificado este centro de tríptico entre las obras del siglo XV, en las cuatro ó cinco líneas que le dedica (1), y obra de la décimaquinta centuria parece

(1) D. Rodrigo Amador de los Ríos, *España, sus monumentos, etc.*, tomo de Burgos, pág. 846.... despierta en la *de los Reyes* (hablando de las capillas) singular interés el estimable tríptico que sirve de retablo en ella, el cual es obra de escultura del siglo XV, y cuyas hojas se hallan enriquecidas de pinturas italianas de la misma época, representándose en él la *Adoración de los Reyes* por medio de figuras de bulto, algunas de ellas bien sentidas y mejor ejecutadas, aunque no todas igualmente íntegras por desventura, pero cuyo conjunto es por extremo agra-



realmente por el conjunto de sus líneas; aunque nosotros, atendiendo á algunos de los datos citados, pequeños, pero decisivos, á nuestro juicio, le llevaríamos á los mismos comienzos del siglo XVI y le incluiríamos entre las tallas de este período, ejecutadas con sabor arcaico.

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA EN LA CATEDRAL

Hay en este retablo gran profusión de lindos elementos decorativos, estatuas de cuerpo entero, medias figuritas engastadas en ramas de un árbol, como las flores de las plantas, cuadros destinados á representar diversos pasajes religiosos y un Prelado con tres servidores negros, imagen del patrono y sus criados.

Cada talla merece algunas indicaciones especiales, por lo menos, así como el conjunto es interesantísimo por el asunto y por la factura. Representa el altar el árbol genealógico de la Virgen y Jesús, representado también en un notable sepulcro de la Catedral de Zamora y algún recinto más. Declara el dibujo general que su autor no era de los artistas adocenados y sí de los más notables de la época en que vivió.

Los elementos decorativos colocan también este retablo en las postrimerías del siglo XV, ya que impera el conopio en sus ornacinas y doseletes y á él se unen complejos rosetoncillos, colgadizos cairelados, diminutos grumos y tenues pináculos, componiendo una multitud de pequeñas curvas que enriquecen la obra, sin producir todavía gran confusión

Las estatuas de cuerpo entero están dedicadas á Abrahán, en la parte inferior; á San Joaquín y Santa Ana, en el centro; á la Virgen entre los emblemas de la Religión y la fe, en lo alto, y fácil es observar comparándolas que no reina entre todas ellas la misma uniformidad cuya existencia se aprecia desde el primer golpe de vista entre los elementos decorativos.

Los tipos de las seis esculturas difieren bastantes unos de otros; los perfiles de los rostros son diversos; los plegados de las ropas corresponden á solturas de mano y grados de libertad muy distintos, siendo excepcional el paralelismo en la túnica de San Joaquín y debiéndose calificar de bien partidos los paños de las efigies emblemáticas. La indumentaria es semejante, pero no en absoluto idéntica, caracterizando aquí el calzado de la Religión otras modas y otro período posterior á los representados en los demás que pueden verse.

Nótese también el contraste entre la rígida figura que representa al padre de nuestra Señora y la mayor elegancia de las efigies superiores. Es aquél un maniquí de madera, de eje vertical y manos casi perpendiculares á esta dirección, luciendo sólo en el manto la mayor maestría y cualidades superiores del autor. Tienen mucha más vida la Religión y la Fe, á despecho de algún amaneramiento y de cierto aire teatral en su actitud.

Las cabezas de la Virgen y el Niño no pueden contarse entre las afortunadas, extrañándose en ellas la falta de esa expresión tan bien determinada que caracteriza una por una las de las medias figuras. Nada dicen aquéllas y fácilmente se reconoce en éstas la rudeza de alguna, la energía de otras, el sensualismo de varias y el espíritu contemplativo de las que ponen sus ojos en lo alto.

dable, siendo merecedor del respeto que inspira y de la estimación en que es tenido en aquella iglesia, un tiempo dependiente del Arzobispado de Toledo.

Podría creerse que las deficiencias de las líneas en la imagen de Maria deben ser explicadas por la altura á que había de ser colocada, pero á un mismo nivel se hallan precisamente las estatuas de la Religión y la Fe que no presentan aquéllas. Las composiciones religiosas dedicadas á Santa Genoveva, la Visitación, Aparición, los desposorios y el nacimiento de la Virgen, son cinco cuadros muy lindos, llenos de delicados detalles, con personajes de acento é indumentaria bien determinada, de esa escultura pictórica que se hacía tan bien por aquel tiempo.

El recuadro inferior de la izquierda representa un Prelado, el Obispo Acuna ? en medio de sus servidores negros que reproduce por separado otra de nuestras láminas. Digna de especial atención es la gran individualidad de su cabeza y el minucioso esmero con que están reproducidos todos los detalles de sus ornamentos.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Le ha descrito ya, enumerando sus diversas partes, D. Rodrigo Amador de los Ríos en su tomo de *Burgos* y de la distribución y armonía general entre aquéllas podrá juzgarse en la fototipia correspondiente.

Tal como hoy se encuentra está incompleto, si es que no quedó así desde la época de su talla. En el centro del zócalo falta algo que ocupe el recinto formado por siete arcos ojivos y armonice con los cuatro Evangelistas colocados á derecha é izquierda.

Los elementos decorativos presentan, como perfil dominante, la traza conopial; pero son en éste mucho más puros que en los demás altares de la misma época y de la misma localidad. No se advierte en los doseletes confusión de líneas, ni excesiva aglomeración de pequeñas curvas; parecen muchos arcadas de claustro con sus rosetones y parteluces bien delimitados.

Las figuras son todas dignas de detenido estudio.

La Virgen con el Niño Dios ocupa el puesto de honor en este retablo. Hay en su rostro señales de algunos retoques y el perfil alargado de éste, así como la actitud general, más severa que cariñosa, hacen arcaica la efigie respecto de los fines del siglo XV á que corresponde el conjunto de la obra. Viste lujoso traje de escote cuadrado bastante bajo que la permite lucir su alto y bien modelado cuello. Brilla en su pecho un medallón, pendiente de un collar, y la guarnición del escote así como la orla de la falda están cuajadas de pedrería. Los cabellos caen por los hombros, en múltiples y rizadas trenzas. Las ropas se hallan bien plegadas.

Jesús esta desnudo, sentado en el regazo de su madre y ni su cabeza, ni sus formas pueden calificarse de afortunadas. Se observan en él detalles realistas, que no tienen nada de místicos, de esos que se han seguido repitiendo en las efigies de nuestros días, hechas por lo común á patrón, y destinadas á ser vestidas por manos piadosas. La expresión de su rostro rebasa los límites de la inocencia y el movimiento de su cuerpo, de un naturalismo vulgar, contrasta profundamente con la majestad bastante hierática de su madre.

Flota arriba sobre el grupo una cortina ó dosel desdoblada en dos caídas de numerosos pliegues y la ornacina está calada por ventanales ojivos que arrancan desde media altura, cual si fuera un elegante mirador.

Descansando en el amplio doselete que cobija todo lo descrito se ve el recuadro de análogo carácter decorativo que contiene la Asunción. Esta imagen de Nuestra Señora se diferencia bastante de la anterior, revelándose en ella las buenas intenciones del artista que pretendió quizá llenarla de delicadeza y de dulzura, haciéndola por el contrario un poco insulsa, por no seguir bien la mano la idealidad del pensamiento. Algo más humana es, sí, que su compañera, pero sus líneas y ropas están peor dibujadas. Digno es de notarse también que son diferentes las coronas que ciñen la frente de una y de otra.

Decóranla de pies á cabeza los rayos, que asoman por todo su perfil, de la luz celeste figurada, necesariamente, á sus espaldas; y la elevan al empíreo seis mensajeros de rizosas melenas y vestidos de largas túnicas. Carecen los seis de alas y mueven alegres sus brazos, sin libertad y á compás, cual si el escultor hubiera tomado por modelo de la escena la representación de algún antiguo *auto* y no fuera su obra la traducción de las líneas ideadas en la genialidad de su fantasía.

Son sus cabezas, cabecitas de chiquillo del mismo tipo y distintas expresiones, que sin poseer una vida excepcional, no carecen todas de gracia, y sus cuerpos parecen enlazados á los susodichos rayos, ó vástagos metálicos serpenteados.

Los dos recuadros dedicados á la Virgen son de doble ancho que los laterales, ocupan por sí solos la mitad de la extensión total de las dos zonas superiores y sobra en ellos espacio, que falta luego en las otras porciones del altar, causando este pequeño detalle un desentono en el conjunto.

Cuatro estatuas de santos acompañan á las dos de Nuestra Señora. Parecen las de abajo Apóstoles con libros; y son las de arriba, San Miguel combatiendo con el dragón y San Fernando ?. Lleva aquél túnica y viste éste armadura de carácter análogo á las muchas que cubren los bultos yacentes de D. Martín de Arce en Sigüenza, el caballero Valderrábanos en Avila, D. Alonso Carrillo en Toledo y otros jóvenes magnates que vivieron en los tiempos de los Reyes Católicos ó murieron en el Real frente á Granada.

En las cuatro figuritas sentadas de Evangelistas, que ocupan las secciones laterales del zócalo, ha querido indudablemente señalar el artista sus diferentes procedencias ó sus variadas Edades: San Mateo y San Marcos llevan el gorro con que adornaban nuestros miniaturistas é imagineros las figuras de los israelitas representados en sus composiciones, San Juan presenta su cabeza desnuda, San Lucas está cubierto por una toca de forma singular que armoniza con su africano rostro, y son dignas de notarse las expresiones bien acentuadas y muy diferentes de las cuatro fisonomías, que avaloran el modelado de las cabezas, dándolas vida intelectual.

No pertenecen al mismo tipo étnico todos los rasgos fisionómicos de las diferentes esculturas, grandes y pequeñas, que entre centrales y laterales se elevan al número de veintidós; pero no se advirten tampoco indicios de haber estado influenciado el artista por personajes de distintas razas, ni pertenecer á escuela determinada.

RETABLO DEL ALTAR DE LA CAPILLA LLAMADA DE LOS REYES EN SAN GIL

Otra Adoración de los Magos, de tipo muy distinto de la que hace poco describimos, ocupa el centro del lindo retablo que sirve de altar á la capilla llamada de los Reyes, en la parroquia de San Gil de Burgos, tan interesante por otras dos tallas más, como por sus sepulcros y su fábrica.

Acusan sus figuras un progreso en el conocimiento de los rostros humanos, al mismo tiempo que una procedencia muy diversa, y hay, sin embargo, en la línea general, mayor monotonía y mayor amaneramiento que en el contorno de la composición anterior.

Recorriendo con el lápiz las cabezas de los cinco personajes adultos, podría presentarse como esquema de su grupo una línea quebrada, formada por dos ángulos abiertos hacia la parte superior é iguales; fijándose en la actitud de las esculturas, causa mala impresión aquella Virgen sentada, á quien dan reglamentaria guardia de honor San José y un Rey, arrodillados simétricamente en primer término, y los otros dos Príncipes, de pie, detrás, y en posiciones no menos simétricas que los anteriores.

Este defecto del recuadro principal aminora mucho la emoción estética que podría producir esta talla, por otras muchas condiciones que la avaloran, y una vez descubierto el amaneramiento en el centro de la misma composición, queda en la vista y se reproduce en los elementos secundarios. Teatrales resultan las actitudes de San Andrés, San Lorenzo y los compañeros de vida beatífica que les hacen juego al lado contrario, y hay pesadez, más que energía, en la figura de San Cristóbal; así como resulta poco dolorida y poco poética la figura de San Sebastián, con ciertos detalles, además, sobrado realistas.

Es más valiente y está mejor sentida alguna de las esculturas de la zona que descansa inmediatamente sobre la *predella,* y en los cuatro compartimientos de ésta se ven ocupando el centro el grupo de la Piedad y la Misa de San Gregorio, con personajes en diversas actitudes, y á derecha é izquierda, grupos de damas y caballeros de la familia de los patronos de la capilla, que no son de lo mejor y más genialmente dibujado de la obra; pero sí los que tienen mayor sabor de época.

Los elementos decorativos que encuadran las composiciones, presentan los remedos de la ojiva túmida, los conopios deformados, los rosetones irreductibles á los exafolios ú octafolios del mejor período y sí compuestos de pequeñas y complicadas curvas, todas las líneas, en suma, de las postrimerías decadentes del arte ojival; viéndose, á la par, bajo los doseletes, pechinas de traza uniforme, de que carecen sólo los recuadros de la predela y los tres centrales de la zona que inmediatamente la sigue.

La asociación de los datos que acabamos de exponer, y de otros varios que se aprecian fácilmente en la fototipia, despierta en nosotros la sospecha de haber sido retocado este retablo en épocas anteriores, sin gran fortuna, ni empleo de obreros sobrado escrupulosos en el respeto á las formas originales.

Nótese cuán rudo es el contraste entre el acento artístico general de la *predella* y el de las demás zonas que sobre ella se levantan, contraste no explicable ni por el distinto tamaño de las figuras, ni por la diversidad de

asuntos: hay mucho abajo que lleva á los tiempos de los Reyes Católicos, y bastante en las efigies de arriba que armoniza con el espíritu de un Renacimiento, que si no se muestra aquí muy genial, se revela en cambio casi adulto y bien determinado.

Mas á pesar de todos los defectos que hemos expuesto en los párrafos anteriores, tiene la obra un buen golpe de vista, es rica y ornamental, y pueden apreciarse en ella detalles muy lindos, en la misma efigie de la Virgen y otras, en contraste con los adocenamientos antes criticados.

La indumertaria está afectada toda ella de ese convencionalismo tán persistente en muchas épocas para representar los personajes sagrados, con las únicas excepciones del San Miguel, á quien protege una armadura de la transición del siglo XV al XVI, del Rey arrodillado, que calza espuelas, y de los caballeros togados y damas cubiertas con tocas, que antes hemos indicado.

Tenía esta tabla cuando nos dedicamos hace algún tiempo á su estudio, numerosos signos de abandono y deterioro, bien marcados en los doseletes y no extendidos, afortunadamente, á los personajes.

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES

Contrasta bastante este retablo con todos los demás de Burgos que llevamos estudiados.

Sus líneas generales le aproximan en fecha á sus compañeros; pero algún detalle de ornamentación y el dibujo de las figuras le alejan en escuela de los mismos.

En el orden serial, y atendiendo sólo á los elementos gráficos, se le debería colocar á continuación del que luce en la capilla de Reyes de San Gil y algo delante, ó casi á la par, del colocado á la derecha de la capilla del Condestable en la Catedral.

El arco que le limita es de medio punto con un remate conopial de simple carácter decorativo; de medio punto, ya peraltados ó ya rebajados, son también en su casi totalidad los arquitos de los doseletes, que ostentan sólo en sus colgadizos las reminiscencias ojivales; racimos con zarcillos, pámpanos y flexibles tallos de vid se enlazan y entrecruzan engendrando un repetido, pero lindo motivo para las porciones ornamentales.

La época de transición de los primeros años del siglo XVI, que fueron los últimos de D.ª Isabel la Católica, se declaran en esta obra, que puede ser citada como tipo del arte que imperó en España en el breve tiempo transcurrido desde las postrimerías de la décimaquinta centuria hasta el advenimiento del Emperador Carlos V.

¿Se labró realmente en este período? ¿Se hizo algo después con el carácter arcaico que imprimieron á su labor algunos artistas del Norte? El sello de procedencia que sus esculturas presentan obliga á ser muy cauto en la resolución de este problema.

La distribución en zonas y recuadros, así como los asuntos tratados en éstos, pueden apreciarse fácilmente en la fototipia correspondiente, porque ni la escena de la calle de la Amargura, ni el grupo de la piedad, ni los santos aislados de las demás ornacinas son del género de las composiciones que requieren especial interpretación.

Presenta su labor un gran carácter general de uniformidad; el dibujo de las figuras es análogo; la mayoría de las cabezas corresponden al mismo tipo, y sin embargo, es digno de observarse que son precisamente una excep-

ción, algo marcada en medio de las anteriores notas de identidad, las figuras de los patronos, arrodillados y asistidos por santos á derecha é izquierda en las dos secciones laterales de las tres que componen la *predella*.

Las lindas cabecitas de la dama y el caballero, inclinada para el rezo aquélla y suplicante ésta, tienen poco de común con las fisonomías, rectangulares en su gran mayoría, de los personajes sagrados ó de los actores en escenas evangélicas que ocupan el centro del mismo zócalo y las demás partes de la obra que descansan en éste.

La indumentaria armoniza aquí en sus rasgos más salientes con lo que dicen las líneas del dibujo y la expresión de los rostros. Hay en los precitados elementos un acento de rudeza que separa este retablo de las dulces expresiones de las santas de la capilla del Condestable; y el tocado de la Verónica, arrodillada á los pies de Jesús con la Cruz acuestas, es uno de aquellos tocados alemanes que se propagaron también á Francia, antes de que al extenderse el Renacimiento se extendiera del mismo modo hasta las ropas la influencia contraria italiana.

Apreciada la hermosa talla en conjunto resulta una de las más interesantes que contiene Burgos, en medio de las muchas de este y otro género atesoradas, como en un verdadero museo, en la ciudad castellana.

RETABLO DEL ALTAR DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL

Este retablo es obra mucho más conocida y estudiada que la anterior y que no se presta tanto al análisis de sus elementos arqueológicos, ni á la apreciación de contrastes, por la armonía más perfecta de sus elementos componentes, unida á su superior belleza: despierta más la emoción del artista que la saborea, que reclama el estudio frío del erudito.

Es este altar una obra del Renacimiento en sus albores, por las esculturas que contiene, y del arte ojival en sus últimos momentos, por la expresión general de los rostros de las mismas esculturas, las graciosas cardinas y algún elemento más de la ornamentación. Declaran los escudos que sobre él se hallan, que no pudo transcurrir mucho tiempo entre la talla de sus maderas y la labra de la capilla que le contiene, y la asociación de las empresas de Mendozas y Velascos dice también que fué costeado por los mismos magnates que edificaron á sus expensas el recinto.

La corrección de líneas, la armonía de las proporciones, el mismo partido de las ropas y la mayor ó menor beatitud de las fisonomías de las efigies femeninas, que en él dominan casi por completo, unidas á algún pequeño detalle de indumentaria, muestran claramente que, mientras se labraban los bultos de sus santas, se produjo una transición en el modo de hacer, así como en el sentido ideal de las escuelas artísticas y en las modas del mundo elegante, al cual pertenecen, por su distinción, la mayor parte de los personajes de la joya que analizamos.

Prescindiendo de las pequeñas estatuillas, muy lindas, de las predellas, y estableciendo paralelos entre las restantes, se advierten delicadas, pero no ilusorias diferencias entre las de la primera zona ó inferior, y las pertenecientes á las otras dos; la Santa Inés, vestida de sus cabellos, como en la *Leyenda de oro*, sobre los cuales ha tendido aquí el imaginero otro pudoroso manto, y la santa del comparti-



mento opuesto, presentan reunidas, como todas, las últimas líneas del siglo XV á las de la aurora del XVI; pero no lucen en ellas las condiciones artísticas que avaloran la imagen de Santa Ana y de sus compañeras. Nada decimos de las piadosas Marías que sostienen el cuerpo del Salvador, porque hay á los pies de éste una cabeza de ángel mofletudo y de alas dispuestas en forma muy distinta de las demás, denunciadora de otros tiempos y de otro arte, que acusan del mismo modo las tres figuras del grupo.

Asócianse al carácter de los perfiles, como antes ya dijimos, detalles de las prendas de vestir, que pareciendo de poco valer, tienen en España gran significación por lo bien que puede seguirse el cambio de unas á otras en bultos yacentes de personajes y fecha conocida. Llevan las figuras de la división inmediata á la predella, el calzado puntiagudo, usado durante gran parte de la décimaquinta centuria y en el mismo reinado de Fernando é Isabel, en tanto que las damas de la segunda y tercera, colocadas sobre la anterior, presentan francamente dibujado el de gruesa suela, de que se habló en anteriores párrafos, tan alto como el que presenta la rica hembra, sepultada en la capilla de los Anayas, de Salamanca.

Merece también notarse, desde un punto de vista análogo, la linda figurita de la Virgen, delicada y minuciosamente ejecutada, que va en brazos de Santa Ana, y ostenta á su vez, en los suyos, al Niño Jesús. Su corona y el rico tocado, con la redecilla de pedrería que la sujeta el pelo; el collar que cae sobre su pecho, como cae del mismo modo sobre el pecho del Niño; su desnuda garganta, que contrasta con la toca envolvente dè la madre, y las mangas perdidas de la sobretúnica, la atavían en conjunto, como una princesa de las mejores épocas de esplendidez y suntuosidad.

Pensamos, como una consecuencia de todo lo expuesto, que este retablo, trazado todo con arreglo á un plan fijo, se fué haciendo con esmero, y al mismo tiempo, con la consiguiente lentitud, y que debiéndose su encargo y proyecto á los mismos patronos que levantaron la capilla, acabó más pronto su obra el tallista, y fueron entregando luego las efigies los *distintos artistas* encargados quizá de hacerlas, armonizando alguno el lujo del traje de la diminuta Reina del cielo, con el de la estatua yacente de D.ª Isabel de Portugal en la *Cartuja de Miraflores*, aunque con marcadas diferencias en el tocado y corte de las ropas.

OTROS RETABLOS BURGALESES

Sin salir de la provincia de Burgos ni de algunos de los recintos en que se encuentran los descritos pueden verse otros retablos de madera tan interesantes como ellos y mucho más estudiados por punto general.

La parroquia de San Gil posee uno más en otra capilla de la nave del Evangelio, denominada de la Natividad, que representa otra fase diferente en la serie de transiciones del arte ojival al renacimiento.

El altar mayor de la Cartuja de Miraflores está ocupado por las grandes tallas, que lucen enfrente de los sepulcros reales labrados por Gil de Siloe. Son éstas muy conocidas y se repite una vez y otra ante ellas la confusión que en el observador producen sus numerosas efigies en el primer momento y el placer con que se saborean sus bellezas después.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS BURGALESES TALLADOS EN MADERA

El retablo de Covarrubias; los de la capilla del Condestable y Santa Ana en la Catedral; los de la Buena Mariana y de Reyes en San Gil; el único que hemos descrito de la parroquia de San Lesmes y el muy conocido que enriquece el presbiterio de la Cartuja de Miraflores forman una serie bastante completa, donde puede reconocerse la influencia de la abigarrada sociedad de artistas que debió existir en Burgos á fines del siglo XV y comienzos del XVI, así como los progresos realizados en las labores de madera en el mismo período, completando los datos recogidos en el examen de las sillerías de coro.

Terminóse en 1499 el último de los que acabamos de enumerar, que debe ser colocado por sus líneas entre los más antiguos de los estudiados, y esta fecha asociada á las diversas fechas comprendidas todas en el primer cuarto de la décimasexta centuria, que llevan muchos sepulcros de franco Renacimiento labrados por *Diego de Siloe* y sus émulos, muestra la brevedad del período en que evolucionaron aquí las formas de la iconística religiosa y el momento en que se combinaron unas con otras las labores de artistas españoles de educación italiana, con los franceses, flamencos y germanos ó los inspirados por ellos.

De mano castellana, y marcado acento del Norte, son, probablemente, por los detalles que les acompañan y los rasgos fisionómicos de los personajes, la Virgen y los Magos de la hoja central del tríptico de Covarrubias; germano por sus líneas y varios detalles de la indumentaria nos parece el altar de San Lesmes; dulzuras flamencas hay en la Santa Ana y sus místicas compañeras en la capilla del Condestable; eclepticismo en la factura y en los caracteres étnicos revelan las efigies de la Virgen y Apóstoles de la Buena Mañana.

Desde el punto de vista artístico pueden apreciarse en aquellas imágenes mayores ó menores bellezas, tan dignas de estimarse unas veces con relación á las consideraciones de tiempo y destino, como elogiables otras sin reserva alguna, según queda indicado. Para lo que puede interesar al arqueólogo y al historiador del arte constituyen entre todas un conjunto de excepcional importancia.

No faltan en otras ciudades retablos de talla de este mismo período, pero en ninguna de las que conocemos existe una colección tan completa por la variedad y valor de cada obra como la que hemos tomado como modelo de la antigua cabeza de Castilla y artística población llena de numerosas joyas.

Toledo, *Avila*, *Tudela*, *Salamanca* poseen altares coetáneos y de primera línea donde dominan las tablas pintadas (1); *Valladolid*, *Segovia*, varios pueblos riojanos, *Ojacastro*, *Ezcaray* y algunos más los presentan numerosos de los tiempos que siguieron al período elegido para nuestro examen; en *Tarragona*, *Zaragoza* y *Huesca* brillan por el contrario los de piedra antes descritos; en Monforte de Lemus luce el altar de *Moure* que caracteriza una interesante escuela local; en otras diversas poblaciones del Norte, Centro y Sur están revueltos los ejemplares de cada grupo.

(1) Sería conveniente que alguno de nuestros amigos, dedicados al estudio de la pintura antigua, emprendiera respecto de estos un examen de conjunto, comparativo y crítico, que nosotros no esbozamos siquiera aquí por haber consagrado de preferencia nuestra atención á los diversos períodos de la escultura medioeval en España.

Analizando las obras de Burgos y revolviendo los archivos los devotos de estas segundas investigaciones, podrían obtenerse preciosos datos, de esos que cotejados entre sí, y rectificados unos por otros, nos conducirían á un conocimiento exacto de la vida artística en aquel período y de los escultores que intervinieron en ellas.

Entre otros nombres nos son ya muy conocidos los autores del retablo de la Cartuja de Miraflores en el cual pusieron su genio y su destreza *Gil de Siloe* y *Diego de la Cruz*; sabemos que en 1495 trabajaban en la Rioja los maestros *Andrés* y *Nicolás* y ya en 1519 fué contratado para pintar y estofar las primeras estatuas del retablo mayor de la Catedral de Sevilla *Andrés de Covarrubias*, que debería haber hecho antes otros trabajos y gozaría de algún crédito cuando aquel Cabildo utilizaba sus servicios. Á la cabeza de los tallistas primorosos figura *Martín Sánchez*, autor de las sillerías de la misma Cartuja, y de Santo Tomás de Ávila.

Otro punto de vista para orientarse está en las mismas tallas. Carecen algunas de escudos y figuras en oración de los donantes, y ostentan las más las empresas heráldicas y las efigies de los patronos, designando á los eruditos los archivos que deben escudriñar. Hay que incluir hoy entre los primeros la hoja central del tríptico de Covarrubias y el de la *Buena Mañana* (1); presentan, opuestamente, unos y otros elementos los de San Lesmes y la capilla de Reyes de San Gil y luce con profusión los escudos de Velasco y Mendoza el de la capilla del Condestable, para fijar en la actual casa de *Frías* la atención de los investigadores que deseen añadir nuevos datos á los ya conocidos.

Independientemente del nombre del autor, del reconocimiento de la escuela ó de la apreciación del sello local y del de época, es fácil distinguir las manos de los artistas que sabían individualizar sus creaciones, del trabajo de los adocenados expresado en figuras vulgares hechas á patrón fijo. De sobra se advierte en el conjunto de los retablos citados qué autores merecen, con justicia, ser colocados entre los primeros y cuáles han de relegarse al segundo grupo.

Respecto al procedimiento seguido aquí para realizar este género de objetos estimamos nosotros que se declara también en el conjunto de las obras estudiadas: había hábiles tallistas, coexistiendo con ellos excelentes escultores, é indudablemente se ocupó cada uno para crearlos de la parte que le correspondía. Trazado el plan del altar y señalados los elementos decorativos acometía la labor general uno de los primeros, mientras las imágenes se hacían por separado y de ordinario en distintos talleres. De aquí la dificultad para señalar con precisión el nombre del autor de la joya que hoy admiramos, si no ha de confundirse con el del contratista.

No se nos ocurre hipótesis más plausible para explicar este doble hecho que se observa siempre en todas las obras analizadas; la armonía entre los más variados elementos decorativos que contribuyen á la ornamentación total; la discordancia en la factura, en el tipo y hasta en los detalles de indumentaria entre las diversas figuras.

(1) La falta de estos elementos en el cuerpo mismo de este retablo puede suplirse por las demás indicaciones referentes á familias nobiliarias que se recogen en la capilla.



Fot. tip. de Hauser y Menet.-Madrid

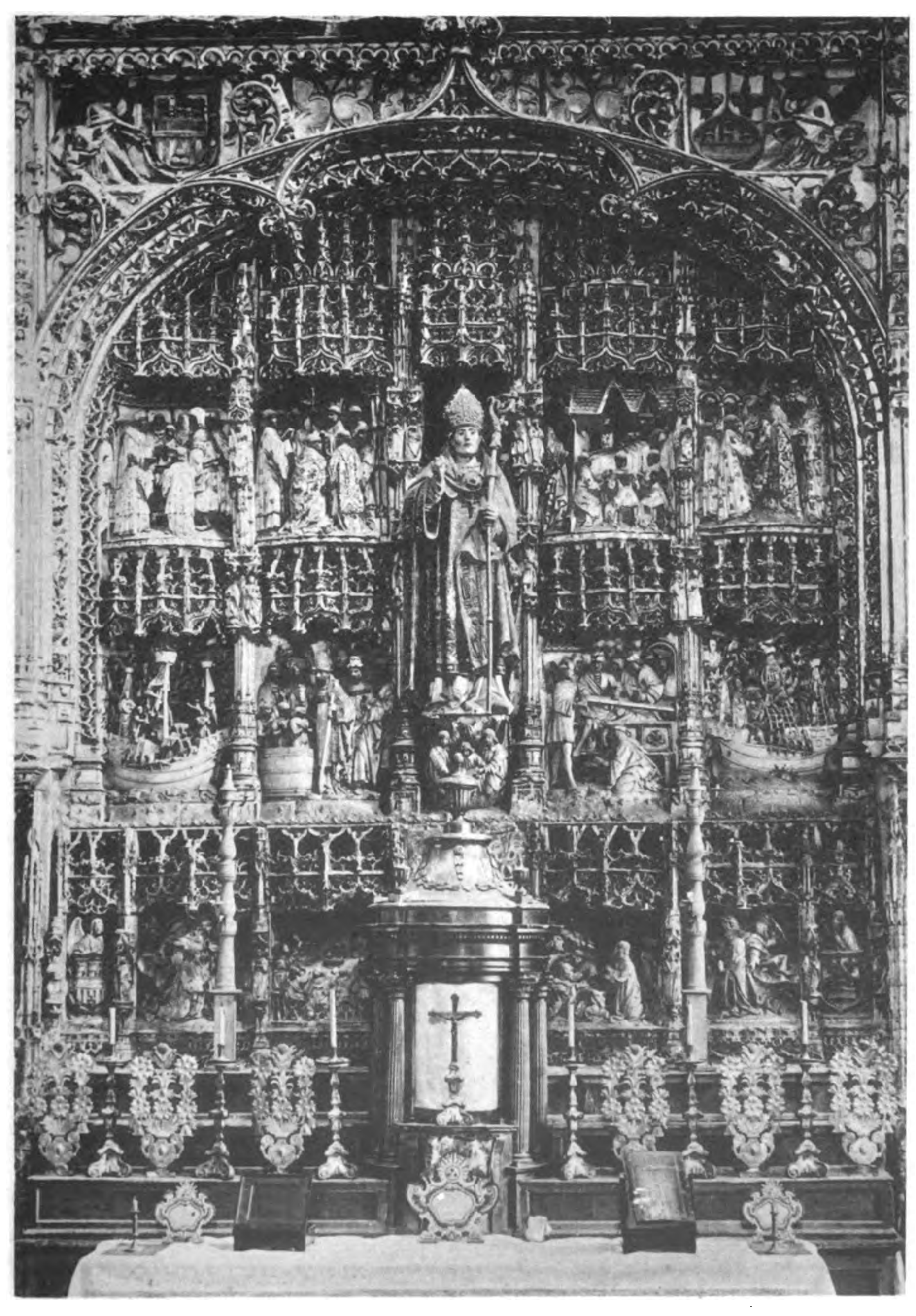
TARRAGONA

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL

Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

TARRAGONA

DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL



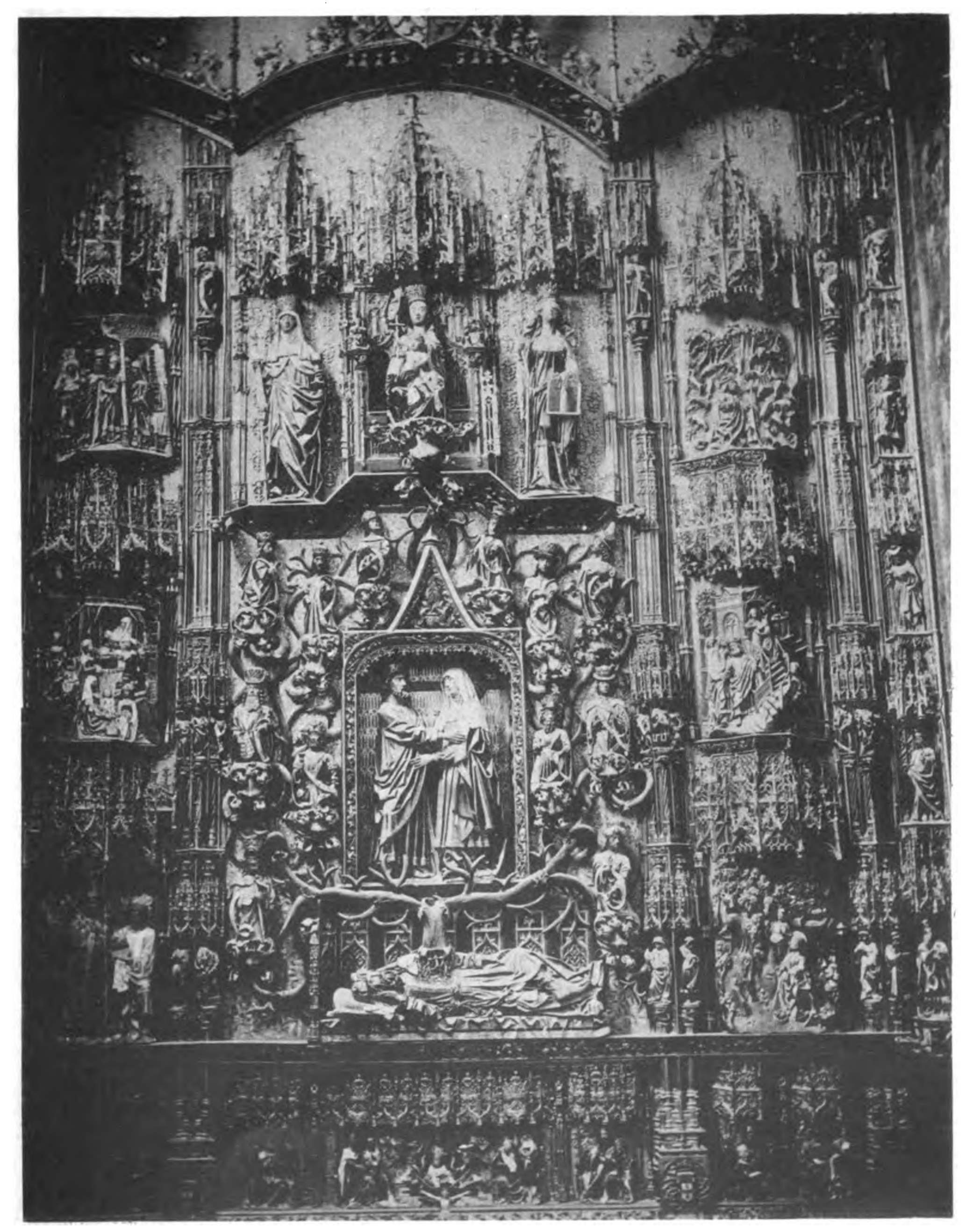
BURGOS.—RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

COLEGIATA DE COVARRUVIAS (Provincia de Burgos)

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS

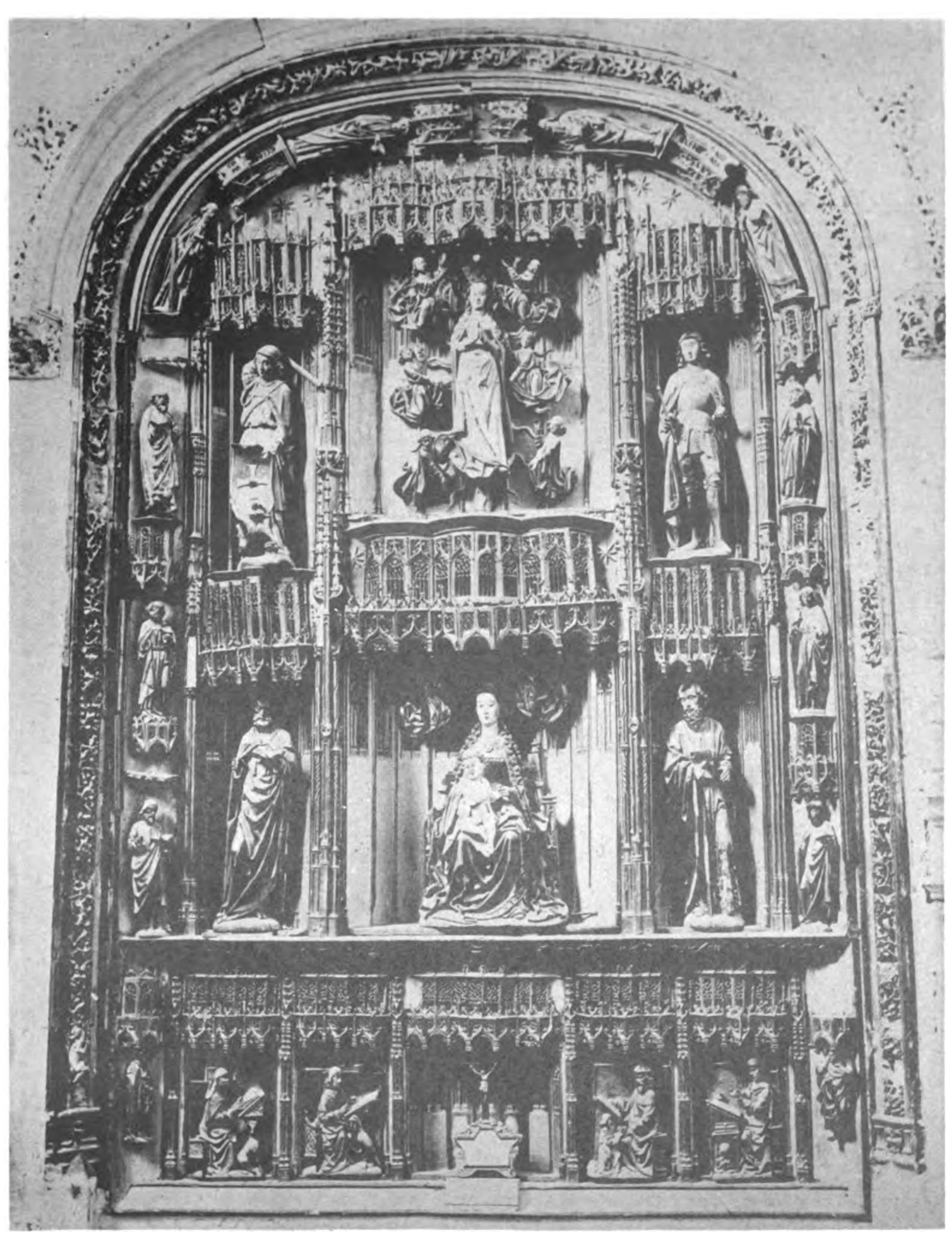
DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS

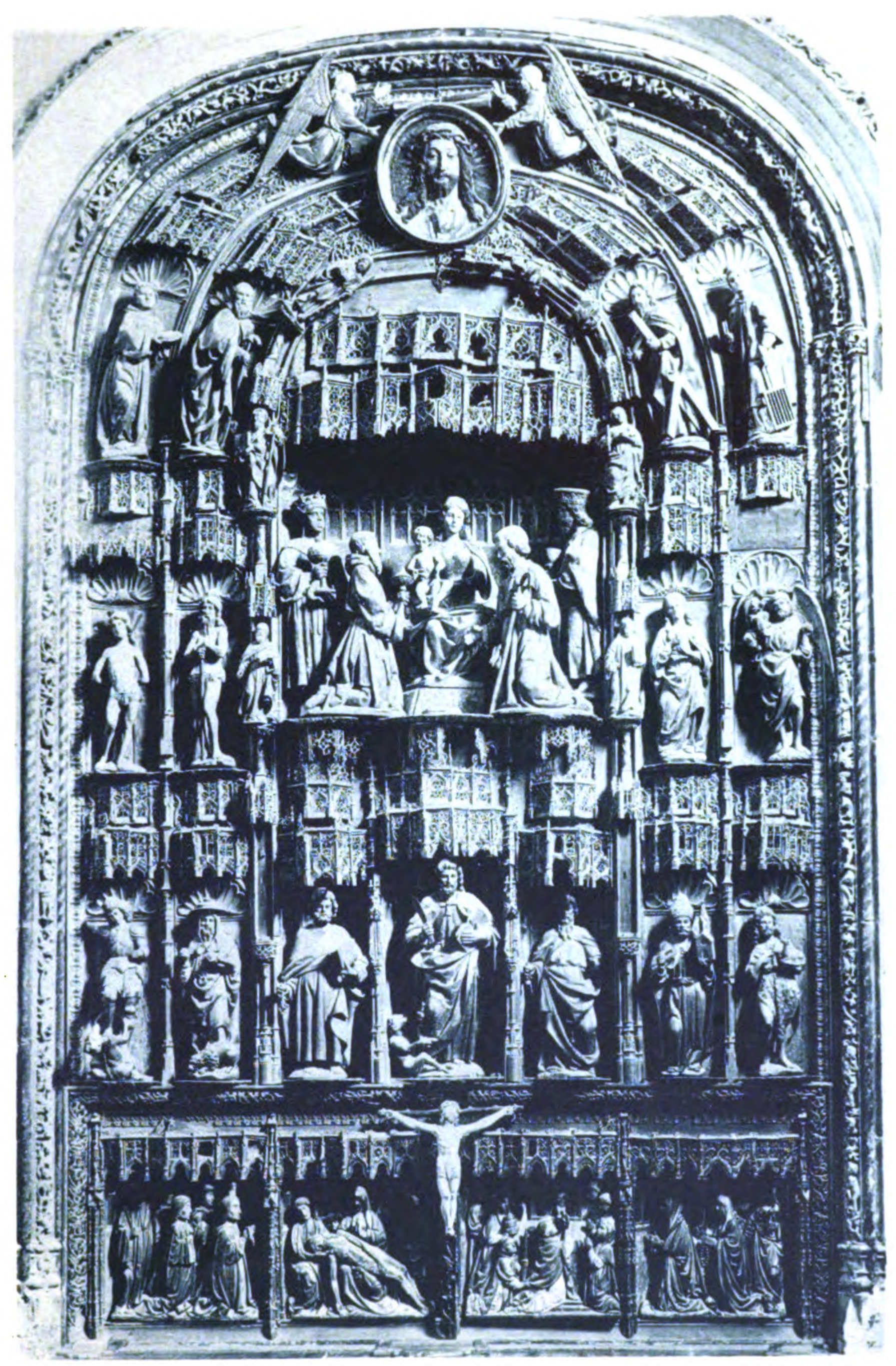
DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

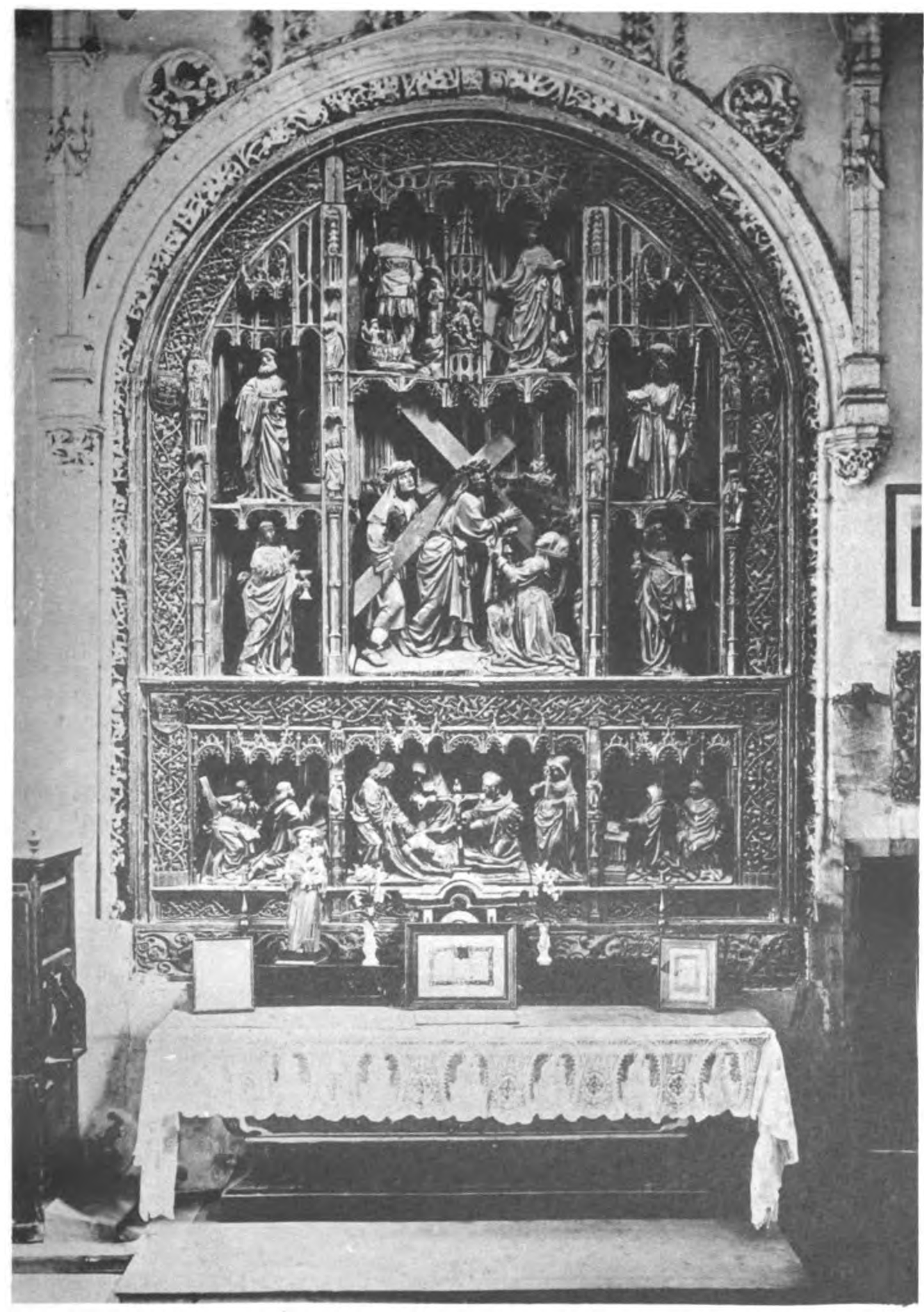
BURGOS

RETABLO DE LA BUENA MAÑANA EN SAN GIL



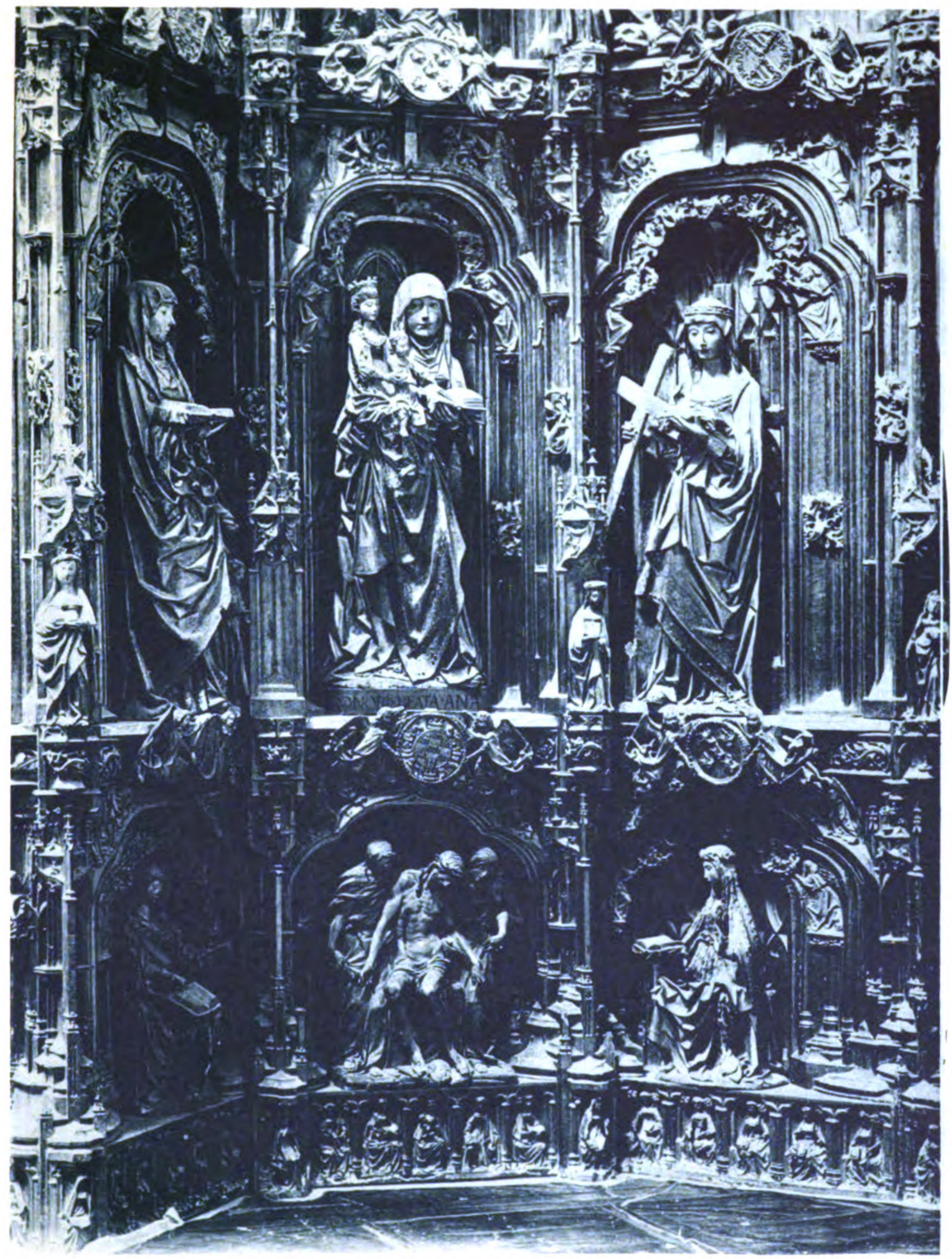
Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS.—RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA IGLESIA DE SAN GIL



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS.—RETABLO DE SAN LESMES



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS

STA. MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE



BURGOS

STA. ANA EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

BURGOS

STA. MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE



BURGOS

STA. ANA EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE

